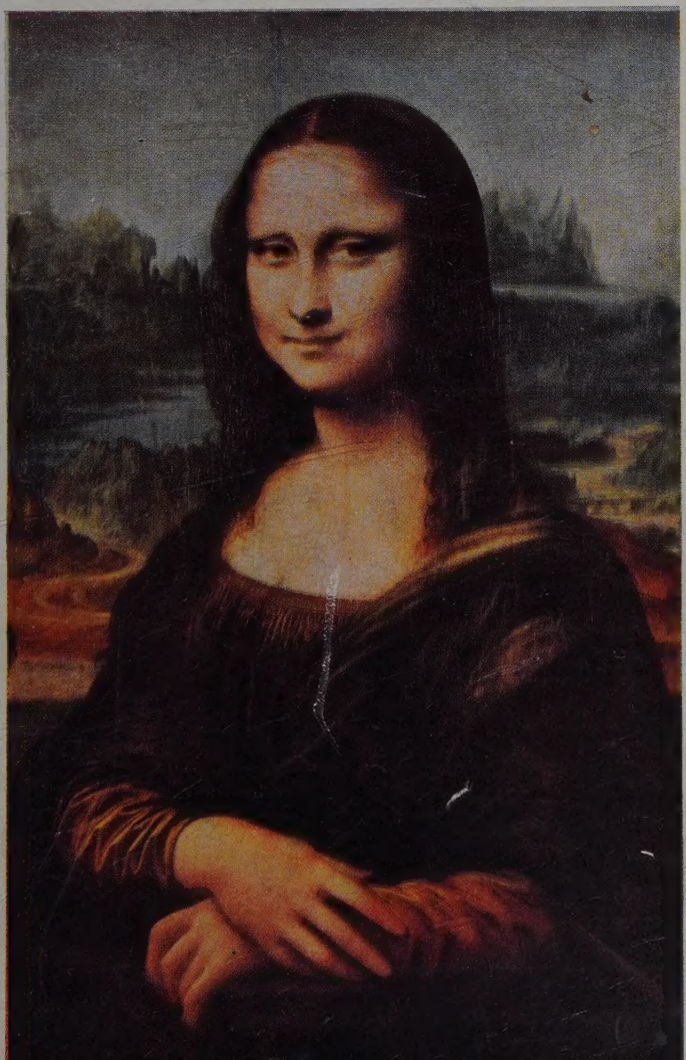
LES PLUS BEAUX TABLEAUX DU LOUVRE



LES PLUS BEAUX TABLEAUX DU LOUVRE

LA TOUR (1704-1788). ⌓ Madame de Pompadour. ⌓ *Presque tous les artistes de l'époque furent d'excellents portraitistes, mais c'est La Tour qui, avec la franchise d'accent de son pastel, a fixé les physionomies les plus caractéristiques*

LES PLUS BEAUX TABLEAUX DU LOUVRE

AVEC 246 GRAVURES

LIBRAIRIE HACHETTE

Tous droits de traduction, de reproduction
et d'adaptation réservés pour tous pays.
© Librairie Hachette, 1929.

AVANT-PROPOS

En ce volume ont été réunis les plus beaux tableaux du plus beau des musées. Le musée du Louvre est, on le sait, le plus riche, le plus varié qui soit au monde. Tous les arts de toutes les civilisations contribuent à son éclat. Leurs œuvres se sont lentement amassées entre les murs de l'immense palais que hantent les vieux souvenirs de notre histoire. Un tel trésor, on le conçoit, n'est pas l'œuvre d'un jour. Des siècles d'efforts ont été nécessaires.

C'est à François Ier que doit être attribué le mérite d'avoir constitué le noyau des collections nationales. Il fit acheter, en Italie, des tableaux des maîtres illustres de ce pays. Ainsi vinrent orner le « cabinet du roi » trois œuvres de Vinci (dont la *Joconde*), quatre de Raphaël, son portrait par Titien, d'autres toiles précieuses. Les successeurs de François Ier ne montèrent pas pour les arts, la même activité enthousiaste et, lorsque, un siècle plus tard, Louis XIV monta sur le trône, les collections royales ne comptaient guère plus de 200 tableaux. Colbert, toujours si jaloux de la gloire de son maître, voulut que sa contribution à leur richesse prît une fastueuse ampleur. La fameuse collection que le banquier Jabach avait acquise du roi Charles Ier d'Angleterre et qui comprenait les tableaux de l'ancienne collection du duc de Mantoue, une des plus riches de l'Italie, fut rachetée pour le compte du roi. C'étaient plus de 5 000 dessins et 100 tableaux, parmi lesquels le chef-d'œuvre de Corrège, intitulé l'*Antiope*, qui prirent place au Louvre, d'où, plus tard, ils furent transportés à Versailles. D'autres œuvres nombreuses furent commandées à tous les grands artistes de l'époque et vinrent grossir le trésor artistique royal. Un inventaire de 1710 fait mention de 2 043 tableaux. En 1791, l'Assemblée législative décréta la création d'un muséum au palais du Louvre, et deux ans plus tard les salles du musée national étaient ouvertes au public. Au milieu du bouleversement général de la société, la Révolution avait sauvé ce que l'Ancien Régime avait amassé d'œuvres d'art. Les victoires de Napoléon emplirent, pour un moment, les salles du musée de chefs-d'œuvre apportés des pays conquis, mais dont la plupart reprirent le chemin à la chute de l'Empire. Les gouvernements qui succédèrent multiplièrent leurs efforts et tous enrichirent le trésor du musée national. En 1850, l'acquisition de la collection Campana apporta son

important appoint. Depuis, de magnifiques donations ne cessèrent et ne cessent chaque jour de livrer à l'admiration du public de somptueuses collections : celles de La Caze, de de La Salle, de Chauchard, d'Arconati-Visconti, d'Isaac de Camondo, de Schlichting, bien d'autres encore.

De cet ensemble, le présent ouvrage nous montre les reproductions des œuvres les plus célèbres, les plus significatives de notre collection de peinture, de celles qui, fleurs de ce trésor prodigieux, rayonnent parmi tant d'images admirables, d'une plus pure beauté, exaltent le plus intensivement notre admiration, nous font le mieux entrer en communion avec l'âme des générations précédentes. Chaque tableau est souligné d'une notice qui s'efforce de dégager brièvement ses caractéristiques, les intentions du peintre, ses tendances, sa technique particulière, enfin d'aider à mieux pénétrer l'œuvre, c'est-à-dire la faire aimer davantage. L'ambition de ce petit volume est de permettre à qui n'a jamais parcouru les galeries du Louvre de recueillir un peu du parfum qui se dégage de cette magnifique floraison de beauté, tandis que pour qui a éprouvé la joie de sentir naître son admiration en face des œuvres mêmes, leurs reproductions seront les miroirs fidèles qui sans cesse feront revivre ses émotions, élargissant son plaisir d'admirer, rendant toujours plus compréhensives les raisons de son admiration.

LES BEAUX TABLEAUX DU LOUVRE

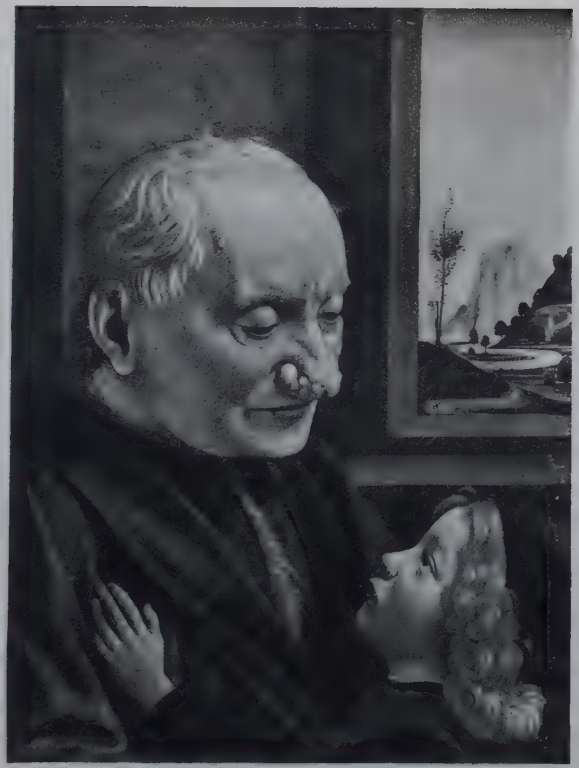
ÉCOLES ITALIENNES

PENDANT *trois siècles, la peinture italienne, qui fut surtout une peinture « à la fresque » eut un essor prodigieux. Avec les panneaux sur bois ou sur toile qu'il montre, le Louvre, comme tous les musées du monde, ne peut donner de cette extraordinaire activité qu'une idée fort incomplète. Dès la fin du XIII^e siècle, le Florentin* Cimabue, *le Siennois* Duccio *animent les gestes hiératiques et le visage figé de la madone byzantine. Puis* Giotto *apporte cet accent d'humanité, ce pathétique qui renouvellent et fixent pour longtemps les formules du langage pictural. Ses continuateurs,* Taddeo Gaddi Orcagna *et tant d'autres multiplient les fresques sur les murs des églises et des monuments. Au XV^e siècle, Florence domine. Parmi le grand nombre de peintres qui l'illustrent,* Massacio, Ucello, Fra Filippo Lippi, Benezzo, Gozzoli, Fra Angelico, Botticelli, Ghirlandajo, Filippino Lippi *travaillent opiniâtrement, chacun avec sa personnalité, à perfectionner le langage pictural, à améliorer sa technique, à assouplir et enrichir sa force d'espression. D'autres foyers d'art brillent aux côtés de Florence : l'Ombrie, Milan, Ferrare, Bologne, Venise, Padoue. Dans cette dernière ville, un peintre de génie,* Mantegna, *domine de haut, pendant la deuxième moitié du siècle, tous les peintres du Nord de l'Italie. Le XVI^e siècle voit le plein épanouissement et le déclin rapide de Florence.* Léonard de Vinci *parvient à traduire jusqu'aux subtilités de la pensée ; mais* Michel-Ange, *avec ses puissantes figures, semble épuiser la sève magnifique de l'art florentin. Dès le début du siècle, Rome a repris son hégémonie artistique. Les papes demandent à* Michel-Ange *et à* Raphaël *de décorer le Vatican. Le génie de ces deux peintres porte à leur plus haut sommet, les splendeurs de la peinture italienne. A Parme,* Corrège *sait allier la volupté vénitienne à l'intellectualité florentine. Venise, dont l'école s'était développée plus tardivement, ne cesse, jusqu'à la fin du XVI^e siècle, de produire des œuvres magnifiques.* Giorgione, Titien, Tintoret, Véronèse *sont de puissants et éblouissants coloristes. Avec le XVII^e siècle, c'est la décadence.*

CIMABUE (1240-1301). ⌓ La Vierge aux Anges. ⌓ *Cette Vierge est attribuée à Cimabue, le peintre mosaïste ; elle est encore toute soumise aux formules byzantines : disposition symétrique de la composition sur un fond d'or, uniformité des physionomies, couleur terreuse aux ombres verdâtres, absence de perspective. Et pourtant, en cette œuvre encore barbare, on perçoit les efforts déjà faits pour affranchir l'art de la* maniera græca *des siècles précédents.*

GIOTTO (vers 1266 1337). ⌓ Saint François reçoit les Stigmates. ⌓ *C'est le génie de l'élève de Cimabue qui devait libérer le corps humain de l'ankylose byzantine. L'artiste, qui a peint à la détrempe ce retable et les trois petits motifs de la prédelle, s'est inspiré de quelques fresques de l'église supérieure d'Assise.*

FRA ANGELICO (1387-1455). ◇ Le Couronnement de la Vierge. ◇ *Un si pur chef-d'œuvre ne pouvait être peint que par un saint. La personnalité de Fra Angelico est exceptionnelle à Florence, en cette première moitié du XV^e siècle où, dans tous les arts, triomphe le naturalisme.* Le Couronnement de la Vierge *est une des œuvres importantes de Fra Angelico. Une symétrique et presque hiératique composition étage une pyramide nombreuse de saints et d'anges, fort habilement groupés autour du trône où Jésus couronne Marie. La science du peintre a été jusqu'à disposer les marches riches de pierreries de ce trône selon une perspective plafonnante. Son observation de la vie a su donner aux personnages des attitudes très naturelles et à chaque visage une expression personnelle ; mais la beauté qui se dégage de ce tableau semble être uniquement l'émanation de leurs âmes. Tous ces bienheureux sont baignés d'une céleste et chantante couleur, évocation des enluminures des vieux missels.*



GHIRLANDAJO (1483-1561). — Portrait. — *Probablement le comte Sasseti. Réalisme émouvant de cette tête de vieillard.*

PISANELLO (1397-1450). — Portrait. — *Une princesse de la famille d'Este. Accent incisif d'une médaille.*

BOTTICELLI (1444-1510). ⌓ La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean. ⌓ *Les ombres de la Passion mettent sur les visages de la Madone et de l'Enfant une tendre et gracieuse mélancolie qui est bien du style de Botticelli.*

GENTILE DE FABRIANO (1370-1428). ◇ La Présentation au Temple. ◇ *Prédelle de la fameuse* Adoration des Mages *de Florence. La* Présentation, *peinte dans le sentiment de l'iconographie traditionnelle, voisine adroitement avec deux scènes d'observation.*

PESELLINO (ÉCOLE DE). ◇ La Nativité. ◇ *L'air ne circule pas autour de ces ruines. Mais cette Vierge si bellement drapée garde, en un dessin solide, une grâce pleine de noblesse.*

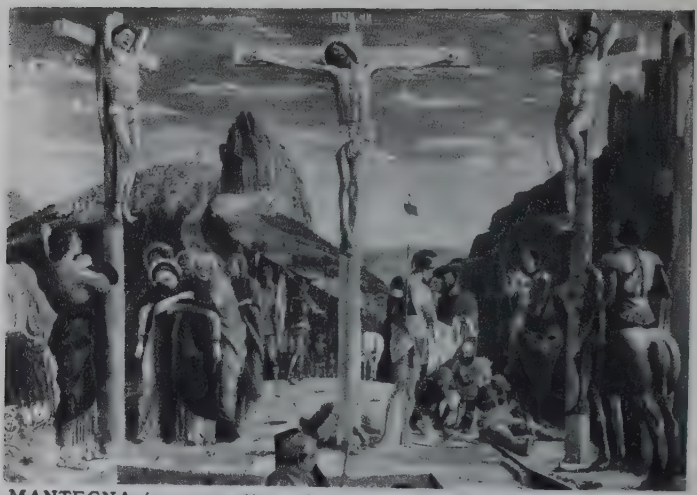
MANTEGNA (1431-1506). — La Vierge de la Victoire. — *Somptueux ex-voto que François de Gonzague fit peindre après la bataille de Fornoue.*

ANTONELLO DE MESSINE (1430-1479 ou 1493). ⌓ Le Condottiere. ⌓ *Regard direct, glacé, inoubliable.*

BOTTICELLI (ÉCOLE DE). ⌓ Portrait. ⌓ *Empreint d'une distinction toute florentine.*

MANTEGNA (1431-1506). ⌓ Le Parnasse. ⌓ *Œuvre de sa dernière période. Son âpre génie, sans rien perdre de sa précision, atteint à une beauté plus souriante.*

MANTEGNA (1431-1506). ◇ Saint Sébastien. ◇ *Ce beau corps peint à la détrempe rapproche la précision aiguë de Mantegna de la beauté antique.*



MANTEGNA (1431-1506). ◇ Le Calvaire. ◇ *Ce panneau, où l'on sent l'application savante et passionnée de l'artiste, date de la première époque de sa vie. Le drame est pathétique, d'une tristesse âpre, violente.*

CARPACCIO (1450-1522). ◇ Prédications de Saint Étienne. ◇ *Dans une belle lumière dorée un arrangement pittoresque d'architecture. Le saint prêche un groupe familier de femmes dalmates assises parmi d'autres personnages à l'orientale.*

LÉONARD DE VINCI (1452-1519). ∽ La Vierge aux Rochers. ∽ *D'une science parfaite, cette œuvre est du début de la vie de Vinci. L'étrange décor de ces rochers ajoute sa mystérieuse poésie à la beauté spirituelle des figures.*

LÉONARD DE VINCI (1452-1519). ⌓ Bacchus. ⌓ *Ce beau corps d'adolescent, au modelé large et moelleux, assis dans ce poétique paysage, pourrait aussi bien s'intituler saint Jean-Baptiste.*

LÉONARD DE VINCI (1452-1519). ◇ La Joconde. ◇ *Portrait de Mona Lisa del Giocondo. Le sourire qui anime les lèvres et les yeux de tous les êtres sortis de la pensée de Vinci est ici plus énigmatique encore.*

LÉONARD DE VINCI (d'après) (1452-1519). ⌓ La Cène. ⌓ *C'est dans les dernières années du XV^e siècle que Vinci exécuta la fameuse peinture murale du réfectoire des moines au couvent de Sainte-Marie des Grâces. On sait dans quel état de ruine presque complète se trouve aujourd'hui ce chef-d'œuvre. Vinci ne s'était pas servi, pour son exécution, des procédés ordinaires de la fresque. Selon Vasari, cinquante ans après son achèvement, il était déjà fort endommagé. Aux insultes du temps vinrent s'ajouter celles des soldats autrichiens et français, pendant la guerre d'Italie, alors que le couvent fut transformé en une caserne. Les moines eux-mêmes ne l'avaient guère respecté qui firent rogner les jambes du Christ et de ses disciples les plus proches pour exhausser la porte de leur réfectoire. Plusieurs restaurations lui furent également funestes. Il existe un nombre considérable de copies de la* Cène. *Ici est une des meilleures ; d'un tiers moins grande que l'original, elle est probablement de la main de Mario d'Oggione. Le copiste a un peu alourdi les expressions, ce qui apporte à la composition on ne sait quel sentiment un peu théâtral. Tel quel, cet excellent tableau peut nous permettre de nous représenter une des œuvres capitales de la peinture. Nous pouvons, à travers chacun des gestes d'étonnement, d'affliction, de doute, d'indignation, de consternation etc., pénétrer la diversité étonnante des émotions qui s'emparent de l'âme de chacun des apôtres.*

LÉONARD DE VINCI (1452-1519). ◇ La Vierge, l'Enfant et sainte Anne. ◇ *Le geste de la Vierge est comme l'accolade qui enferme la tendresse de ces trois âges. Le visage de sainte Anne est une merveille. Il montre une des plus prestigieuses expressions de l'artiste, qui sut mettre, dans la peinture, tant de spiritualité.*

RAPHAEL (1483-1520). ⌓ La Sainte Famille, dite de François Ier. ⌓ *Cette œuvre, des dernières années, nous donne une sensation de plénitude parfaite. En cette composition aux lignes si harmonieusement équilibrées, Raphaël montre quel merveilleux dessinateur d'attitudes il était alors.*

RAPHAEL (1483-1520). ◇ La Belle Jardinière. ◇ *De la période florentine. Cette vierge conserve la jolie candeur ombrienne, mais le dessin du visage, si purement modelé, nous révèle l'étude approfondie des maîtres de Florence.*

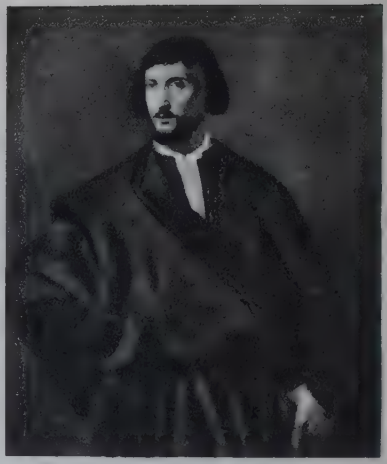
RAPHAEL (1483-1520). ⌓ Balthazar Castiglione. ⌓ *A Urbin, Raphaël avait connu Balthazar Castiglione. Lorsque, après son séjour à Florence, il se rendit à Rome, il y retrouva son ami, le diplomate, le gentilhomme-poète de la cour du duc d'Urbin. Une pièce de vers de Balthazar chante son portrait et vante sa ressemblance. Cela n'est pas pour nous étonner quand nous considérons la cordialité si « vivante » de ce regard et la ligne expressive de cette bouche. Ce visage respire l'amabilité.*

ANDREA DEL SARTO (1486-1531). — La Charité. — *Ce Florentin au souple dessin a étudié les « raccourcis » des cartons de Michel-Ange. Chez lui, les formes ont adouci leurs contours ; elles ont pris une grâce facile.*

CORRÈGE (1494-1534). ◇ Mariage mystique de sainte Catherine. ◇ *Corrège est la gloire de l'école de Parme. Son lyrisme, fait surtout de grâce tendre, a trouvé sa substance en des éléments très dissemblables. Le style précis et dur de Mantegna, la délicatesse expressive, le* sfumato *de Vinci, la touche large et l'ardente sensualité de la couleur vénitienne (dominatrice en cette première moitié du XVI^e siècle) sont venus se combiner en lui. Sa personnalité, d'une qualité rare et précieuse, a trouvé en cet amalgame la science structurale qui lui donnera l'audace pour assouplir les attitudes, parfois jusqu'à l'incorrection, son indolence des formes, ses gestes charmeurs, ses visages riants, sa volupté onctueuse de la couleur, le moelleux de ses modelés. Et comment ne pas se demander, surtout devant certaines œuvres comme les décorations de la coupole de Saint-Jean, à Parme, si ce peintre de la tendresse aurait pu atteindre à cette extrême souplesse des attitudes et à la hardiesse de leurs « raccourcis » sans l'influence de Michel-Ange ? Le mariage mystique de sainte Catherine nous montre un petit Jésus, à la mine espiègle, qui s'amuse à passer l'anneau au doigt fuselé de sa jolie fiancée. La Vierge et saint Jean-Baptiste, charmés, suivent le jeu d'un regard complaisant. Une lumière délicieuse dore l'aimable scène, qui est peinte d'une touche à la fois grasse et légère.*

CORRÈGE (1494-1534). ◇ Antiope. ◇ *La charmante dormeuse est tordue en une attitude si souple qu'elle peut paraître contournée, mais les chairs transparentes de ce beau corps onctueux ont la souplesse et la magnificence d'une coulée d'or pâle.*

TITIEN (vers 1490-1576). ◇ François Ier. ◇ *Titien n'a jamais vu son modèle. D'une médaille, il a dégagé la plus majestueuse des effigies de François Ier, celle où la postérité s'est complu à le reconnaître.*



TITIEN (vers 1490-1576). ◇ L'homme inconnu. ◇ *L'Arétin a trente-trois ans, à une époque où il est encore peu connu. De la jeunesse de Titien ; peint en même temps que* L'Homme au Gant, *avec lequel il a bien des similitudes.*

TITIEN (vers 1490-1576). ◇ Laura Dianti. ◇ *Épanouissement splendide de cette chair ambrée, indolente sérénité de ce visage penché.*

TITIEN (vers 1490-1576. ◇ L'Homme au Gant. ◇ *L'existence morale de ce chef de parti, ardent et passionné, est superbement définie en ce portrait.*

TITIEN (vers 1490-1576). ◇ La Vierge au Lapin. ◇ *Idylle charmante dorée par le soleil couchant, dans un des sites de Pieve, pays natal de Titien. Il restera fidèle à ces visions familières, à son enfance.*

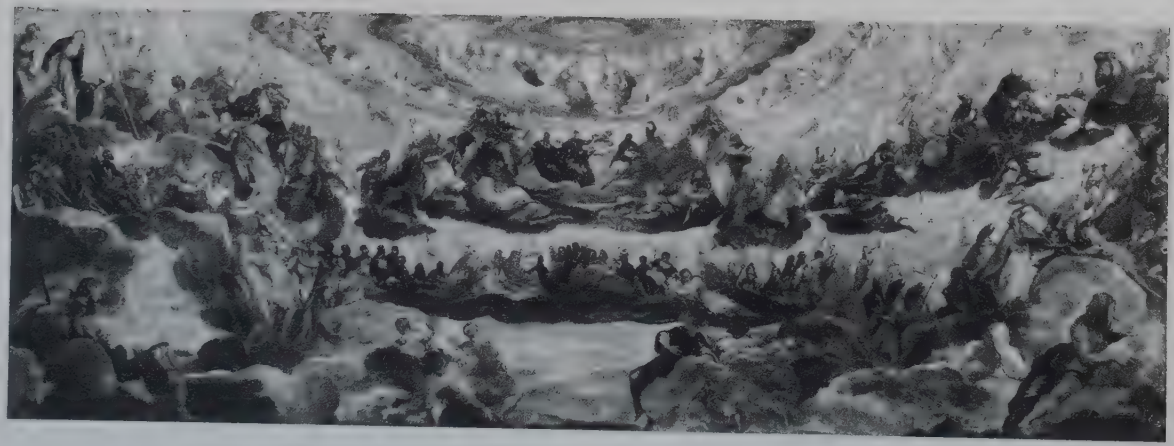
TITIEN (vers 1490-1576). ◇ La Mise au Tombeau. ◇ *En un sujet comme celui-ci, le naturalisme sensuel de cette peinture, par sa seule beauté, se hausse à l'émotion religieuse. Un pathétique puissant est enclos en cette matière splendide.*

SEBASTIANO LUCIANI, dit SEBASTIANO DEL PIOMBO (1485-1547). ◇ La Visitation. ◇ *A Rome, ce Vénitien rencontra Michel-Ange. Il lui voua un véritable culte et se mit à imiter la manière du maître et même à la pasticher tellement qu'on a pu croire que certains de ses tableaux avaient été dessinés par le grand Florentin. La* Visitation *est datée de 1521. L'imitation de Michel-Ange s'y manifeste par le souci qu'a eu le peintre de donner de l'élégance et de la grandeur aux figures. Le raccourci du bras est aussi très « michelangesque ». La manière de peindre les lumières en se contentant de pâlir la couleur en y mêlant du blanc peut se réclamer de l'école florentine. Les colorations générales appartiennent bien à Sebastiano del Piombo.*

TITIEN (1490-1576). ◇ Allégorie en l'honneur d'Alphonse d'Avalos. ◇ *Cette allégorie est un des purs chefs-d'œuvre de Titien. Elle n'a rien de commun, du reste, avec ce général de Charles-Quint, Alphonse d'Avalos, dont l'artiste a reproduit, ailleurs, les traits. Titien peignit ce tableau à la mort de sa jeune femme, Cécilia, en 1530. C'est lui-même qu'il a représenté au deuxième plan de sa composition, et devant lui Cécilia, dont la perte l'avait si cruellement affecté. La boule de verre qu'elle tient en ses mains est le symbole de la fragilité du bonheur humain ; auprès d'elle sont des allégories de l'amour, de l'hymen et de la fécondité. Œuvre éminemment émouvante.*

GIORGIONE (vers 1476-1510). ⌓ Le Concert champêtre. ⌓ *Prodigieuse et voluptueuse harmonie. Pas une parcelle de ce tableau d'où ne sourde une ineffable émotion : émeraude des arbres, ambre des chairs, rouge soyeux des tissus, lointains dorés.*

PALMA LE VIEUX (vers 1480-1528). ⌓ L'Adoration aux Bergers. ⌓ *Comme Titien, il unit aux paysages les formes épanouies, mais sans son émotion.*



TINTORET (1518-1594). ◇ La Gloire du Paradis. ◇ *C'est le motif qu'il a repris et modifié en son immense décoration du palais des Doges. Cette toile véhémente, aux oppositions violentes d'ombre et de clarté, n'est pas d'un premier aspect séduisante. L'émotion qu'elle nous donne nous heurte, mais le choc est inoubliable. Le peintre s'est emparé des éléments avec sa fougue habituelle, pour en faire l'essentiel de son tableau. Il a tordu, en cercles éperdus, les couches d'air, les nuées gonflées de tempêtes, les paillettes de feu du couchant. Il en a construit une symphonie aux accords d'argent et d'azur, de soufre et de suie dont le rythme furieux nous entraîne dans les tourbillons d'un monde autre : Paradis ou Enfer l'œuvre définitive qui décore le palais ducal est la plus grande superficie qu'ait jamais peinte un artiste. Tintoret avait soixante-dix-sept ans lorsque, à Venise, on projeta d'orner la salle du grand Conseil d'une* Gloire du Paradis *et de charger Véronèse de ce soin. Tintoret, s'adressant aux sénateurs pour demander que ce travail lui fût confié, allait leur répétant : « Je prie Dieu de m'accorder le Paradis dans cette vie, espérant bien, de sa grâce, le posséder dans l'autre monde. » Élève de Titien, il usa pour ses premiers tableaux des ors et des gemmes magnifiques de la palette de son maître, mais il fallait à l'improvisateur surprenant qu'il était une exécution rapide. Les sonores et calmes harmonies de Titien voulaient un travail patient. Il simplifia sa gamme de tons, en même temps que son tempérament visionnaire accentuait les contrastes de lumière et de ténèbres. Pourtant, lorsque Tintoret peignait les chairs lumineuses de ses grands corps féminins, il retrouvait toute la richesse des colorations de son maître, avec les caresses de son pinceau. Mais cette nature extrêmement sensible, qui n'arrivait jamais à maîtriser totalement ses élans impétueux, emportée qu'elle était par son besoin de réalisation immédiate, peut se situer à l'opposé de l'abondance sereine et harmonieuse de Titien. Elle était également éloignée de l'élégance somptueuse et sans ostentation de Véronèse. Tintoret a créé un monde à lui dans un langage tout personnel, grandiose, tourmenté, comme l'âme de l'artiste.*

VÉRONÈSE (1528-1588). ◇ Les Noces de Cana. ◇ *Véronèse est le peintre de la Venise des fêtes luxueuses. Sous le prétexte indifférent d'une scène d'Évangile, il ordonne, en une fastueuse coloration, le tumulte bigarré d'un banquet. Une somptueuse architecture de marbre se dresse dans un ciel tout palpitant de lumière.*

VÉRONÈSE (1528-1588). ◇ Le Repas chez Simon le Pharisien. ◇ *L'œuvre de Véronèse compte quatre de ces vastes compositions, quatre Cènes, pour quatre réfectoires de moines :* Les Noces de Cana, *peintes en 1563 pour le couvent de Saint-Georges Majeur ;* Le Souper chez Levi, *une de ses plus admirables compositions, pour le couvent de Saint-Jean-Saint-Paul ;* Le Souper chez Simon le lépreux, *pour le couvent Saint-Sébastien, et enfin ce* Repas chez Simon le Pharisien, *qu'il exécuta pour les Dominicains de San Zanipolo. Sous l'Empire, les quatre Cènes se trouvèrent réunies à Paris. Deux furent restituées à Venise, tandis que restait au Louvre l'autre moitié de ce cycle évangélique. Évangélisme tout nominal ici, comme dans les* Noces de Cana, *comme dans toutes les œuvres de Véronèse. Avec quelle aisance Véronèze a-t-il su relier, par la symétrie arquée de la colonnade, la composition en largeur de ses personnages. Suivant un effet nouveau en peinture, qu'il affectionne, il a fait détacher en valeur leurs masses chaudement colorées sur les blanches architectures et sur le vert du ciel. Et, pour qu'elles se détachent mieux, il a placé extrêmement bas sa ligne d'horizon. Les deux belles taches claires des nappes relient les premiers plans aux larges lumières du fond. Une harmonie blonde aux lueurs argentées orchestre ces colorations riches et concentrées. Chez Véronèse, les ors, les pourpres, les ambres brûlés de Titien s'éclaircissent, s'opalisent et aussi se refroidissent un peu. La peinture luxueuse de ce peintre né à Vérone, le plus grand des décorateurs, magnifie splendidement la poésie voluptueuse de Venise.*

VÉRONESE (1528-1588). ◇ Jupiter foudroyant les Vices. ◇ *Plafond du palais des Doges. Des « raccourcis » violents à la Michel-Ange.*

TIEPOLO (1693-1770). ◇ La Cène. ◇ *Tiepolo, dernier éclat de la peinture vénitienne. La couleur de Véronèse a fait place à beaucoup d'esprit.*

SALVATOR ROSA (1615-1673). ◇ Bataille. ◇ *Ce Napolitain peignit surtout des paysages dramatiques aux arbres tordus, des navires désemparés au milieu des tempêtes et des batailles où se cabrent, dans une mêlée furieuse, les chevaux aux croupes luisantes.*

GUARDI (1721-1793). ◇ La Procession du Doge. ◇ *Peinture vivante et irisée. Ces petits personnages ont de l'allure en leurs vêtements d'apparat. Le mouvement de cette foule est rendu d'une brosse preste et spirituelle.*

PANINI (1691-1764). ◇ Intérieur de Saint-Pierre de Rome. ◇ *Panini fut un peintre d'intérieurs et de ruines fort habile. L'effet perspectif de ce tableau est un joli tour de force. Les petits groupes très vivants donnent la grandeur nécessaire à ces voûtes.*

GUARDI (1721-1793). ◇ Le Doge s'embarquant sur le « Bucentaure ». ◇ *Pour célébrer, selon la coutume, le jour de l'Ascension, son mariage symbolique avec l'Adriatique, en jetant son anneau d'or dans la mer. Le va-et-vient des gondoles, avec les éclaboussures des rames où dansent des lumières, est d'un esprit charmant.*

CANALETTO (1697-1768). ◇ Église de la Salute. ◇ *Canaletto a peint avec amour et une grande sincérité la célèbre église, l'eau glauque du canal et les maisons pittoresques de l'autre rive. Il est un des premiers grands paysagistes.*

ÉCOLE FLAMANDE
ÉCOLE HOLLANDAISE

La peinture du Nord est née de la miniature. Au commencement du XV^e siècle se place l'invention ou tout au moins le perfectionnement de la peinture à l'huile. A Bruges, les frères Hubert et Jean Van Eyck révèlent aussitôt la puissance d'imitation de cette technique avec une force d'expression qui ne sera jamais dépassée. Avec eux, après eux, le Maître de Flémalle, Van der Weyden, Memling, Thierry Bouts, Hugo Van der Goes, Juste de Grand, Gérard David peignent avec une couleur intense et une impeccable maîtrise des scènes religieuses d'un réalisme précis. Dès la fin du XV^e siècle, l'influence italienne pénètre la peinture flamande. Quentin Matsys, Pierre Breughel conservent cependant un accent très net de terroir. Anvers devient le centre de la nouvelle école. Les Romanistes, tout d'abord, s'assimilent assez gauchement le génie latin. Il faut attendre un siècle Rubens. Entouré de ses nombreux élèves, Rubens illumine le XVII^e siècle de sa prodigieuse vitalité. Van Dyck, son meilleur élève, Snyders, Fyt, Jordaens, qui ne fréquente pas son atelier, Téniers, tous se réchauffent à son éclat.

La Révolution, qui sépara des Pays-Bas espagnols les Provinces-Unies, donna naissance à la peinture hollandaise. Dans ce pays calviniste, plus d'églises à décorer, plus de voyages en Italie ; les peintres délaissent l'Évangile et l'Olympe et retrouvent les qualités de fervente observation des ancêtres du XV^e siècle. Des paysagistes, Van Goyen, le génial Ruysdaël, Hobbema; des animaliers, Cuyp, Potter; des portraitistes, Mierevelt, Van Ostade, Jean Steen, Van der Meer, de Delft, Metsu, Terburg, Pierre de Hooch, nous transmettent toute la poésie et l'intimité tranquille de la Hollande. La mystérieuse et pathétique vision de Rembrandt lui fait transposer le naturalisme de cet art en des régions prodigieuses de rêve.

JAN VAN EYCK (vers 1380-1441). ◇ La Vierge au Donateur. ◇ *Jan Van Eyck, initiateur de génie, est, avec son frère Hubert, regardé par la tradition comme l'inventeur de la peinture à l'huile. Du coup, et d'une manière qui tient du miracle, les deux frères portèrent cette technique à sa perfection. La* Vierge au Donateur *est un des premiers tableaux peints d'après la technique nouvelle, et nulle peinture jamais n'enfermera, en une matière aussi dense, une aussi serrée réalité, n'ira plus loin que ce métier dont la préfection nous révèle jusqu'au grain de la peau, jusqu'au toucher d'une étoffe. Il y a, dans ce petit panneau de 70 centimètres, tout un monde que le cœur de l'artiste avait pénétré et que son œil prodigieusement sensible a su capter, une réalisation physique et morale rarement atteinte. Cette jeune Flamande aux joues pleines, aux belles ondulations blondes, la dignité pieuse avec laquelle elle a assis l'Enfant aux plis de son majestueux manteau rouge, l'attitude fervente du chancelier Rollin, l'expression aiguë de son visage ridé, la multitude de ces détails infimes, chaque parcelle de cette merveille nous émeut et nous enchante.*

VAN DER WEYDEN (1399-1464). ⌓ Christ Rédempteur. ⌓ *Le Christ est entre la Vierge et saint Jean. Œuvre de haute valeur, ce rétable est très caractéristique de Van der Weyden. Chez lui, les figures ont une force d'expression qui n'est pas habituelle au naturalisme flamand. Ce peintre lui apporte un sentiment dramatique qui jusqu'alors lui était inconnu. Il sait exprimer la douleur et baigner de vraies larmes les yeux des saintes.*

ÉCOLE DE LOUVAIN. ⌓ Les Damnés. ⌓ *Ce panneau appartenait certainement à un triptyque représentant un* Jugement dernier. *Ces longs corps aux formes étriquées, peints avec quelque dureté, ces gestes cassés, ces bouches qui se tordent à peine et ces sourcils qui se froncent un peu sans pouvoir défiger les expressions font penser à Thierry Bouts. Du peintre de Haarlem ou d'un autre, ce panneau est d'un très beau et très sûr métier. Des combinaisons de monstres d'une bizarre zoologie s'efforcent à créer de l'effroi.*

MEMLING (vers 1430-1494). ◇ La Vierge aux Donateurs. ◇ *En cette fin de l'école de Bruges, le génie résigné et un peu triste de Memling donne, à la précision sans défaut des Flamands, sa tendresse mystique et élégante. La Vierge et l'Enfant accueillent avec amabilité Jacques Floreins, sa femme et ses dix-neuf enfants.*

QUENTIN MATSYS (vers 1511-vers 1580). ◇ Le Banquier et sa Femme. ◇ *L'éclat et la justesse de couleur des primitifs, leur savante exactitude se sont conservés chez ce peintre de Haarlem, mais une inspiration plus moderne se manifeste.*

GÉRARD DAVID (attr. à) (1460-1523). ◇ Dieu le Père. ◇ *Gérard David, d'origine hollandaise, est le dernier grand peintre de Bruges. Son impeccable métier, un sentiment vrai de la nature le rapprochent de Van Eyck, mais il n'en a pas l'émotion.*

PIERRE BREUGHEL LE VIEUX (attr. à) (vers 1525-1569). ⌓ Parabole des Aveugles. ⌓ *Son voyage à Rome n'a pas entamé son savoureux réalisme flamand, rareté au XVI^e siècle. Il aime la nature d'un amour candide. Dans un paysage peint avec une fervente observation, il illustre volontiers un proverbe comme celui-ci : Quand un aveugle en mène un autre, le fossé est au bout.*

RUBENS (1577-1640). ◇ Anne d'Autriche. ◇ *Dans ses lourdes étoffes d'apparat, la pose de la jolie souveraine semble un peu guindée. Ses mains aristocratiques s'étalent complaisamment sur le brocart d'une tonalité et d'une lumière plus froides qu'il n'est habituel à Rubens. La tête est d'une délicieuse finesse de tons et de pâte, mais sans beaucoup d'expression. Au fond, sur la porte, un petit buste qui ressemble beaucoup non à Louis XIII, mais à Buckingham. Cette œuvre n'évoque que faiblement la prodigieuse puissance créatrice du génie formidable qui remplit tout l'art flamand du XVII^e siècle, son imagination débordante de vie, l'exubérance de sa robuste santé, la fraîcheur et l'éclat de son éblouissante palette. Le naturalisme flamand avait senti que, pour vivre, il lui fallait se pénétrer des forces latines. Ses peintres firent le voyage de Rome. Cette initiation n'alla pas sans une certaine gaucherie. Mais parut Rubens.*

RUBENS (1577-1640). ⌒ La Kermesse. ⌣ *Cette orgie déchaînée, cette bacchanale où raison et pudeur ont sombré est une des œuvres de la dernière partie de la vie de Rubens. C'est l'époque où il peint ses paysages ; il vient d'acheter le superbe domaine de Steen, à quelques heures d'Anvers. Il y passe tous ses étés dans l'admiration journalière des spectacles de la nature. Leur vue l'enthousiasme et, avec la plus grande sincérité, il se met à reproduire les champs, les bois, les prairies, les montagnes, les paysans au travail, les troupeaux qui paissent, sous tous leurs aspects. La* Kermesse *n'est pas une œuvre inspirée directement de la nature. Rubens y donne libre cours à sa verve et nous conte cette farandole dans un mouvement lyrique que ne pouvait lui donner la lourdeur des réjouissances flamandes. Il s'est abandonné à sa touche endiablée, laissé entraîner par ses couleurs les plus claires et les plus fraîches. Jamais son allégresse ne fut plus juvénile.*

RUBENS (1577-1640). ⌓ Décoration de la galerie Médicis. ⌓ *L'Hymen et l'Amour présentent à Henri IV le portrait de Marie de Médicis. La France engage le roi à ne pas résister à l'élan de son cœur, que traduit si joliment la vivacité de son geste. Le peintre en use bien librement avec la vérité.*

RUBENS (1577-1640). ⌓ Décoration de la galerie Médicis. ⌓ *La France se précipite au-devant de Marie de Médicis qui, majestueuse et gracieuse, débarque à Marseille. Les naïades du premier plan prêtent la splendeur de leur chair à la gloire de l'événement. Seul Henri IV n'a pu se trouver là.*

RUBENS (1577-1640). ◇ Décoration de la galerie Médicis. ◇ *Le génie de la santé tient dans ses bras le petit roi Louis XIII qui vient de naître. La Fécondité garde les autres enfants. Une lassitude heureuse donne à l'attitude de la reine une grâce et un charme très poétiques.*

RUBENS (1577-1640). ⌓ Décoration de la galerie Médicis. ⌓ *Dans cette vaste composition, la mieux équilibrée de la série, le peintre n'a pas eu, cette fois, à faire intervenir la figuration olympienne. La somptuosité de la cérémonie a suffi au décorateur pour lui fournir le thème d'une formidable symphonie de chairs lumineuses et de brillantes étoffes. Les rouges robes des prélats et le bleu des manteaux aux armes de France parviennent à s'harmoniser parfaitement dans l'atmosphère chatoyante de tout ce luxe. Les 25 compositions destinées à la décoration du palais du Luxembourg furent commandées par Marie de Médicis ; elles devaient célébrer des épisodes de sa vie. Tâche assez ingrate que celle de représenter ces événements peu glorieux d'une héroïne sans beauté, lourde et âgée. Il est parvenu à peindre, sous des couleurs majestueuses et triomphantes, cette période sans éclat de la Régence. Tout son atelier fut mis à contribution pour cet important travail. Snyders fut chargé des accessoires et des animaux, Van Thulden des paysages et des fonds. Le maître composait l'ensemble, peignait les figures principales, retouchait et animait de son étonnante faconde cette collaboration admirablement organisée.*

RUBENS (1577-1640). ⌓ Hélène Fourment et ses Enfants. ⌓ *Un des plus beaux portraits de sa jeune femme et un touchant témoignage de son amour. Peinture d'une extraordinaire maîtrise, toute de premier jet. Seules, les têtes sont un peu poussées.*

TENIERS (1610-1690). ⌓ L'Enfant prodigue. ⌓ *Ce déjeuner à l'auberge est fait d'une observation bien amusante. Les convives élégants, les hôteliers empressés, la diseuse de bonne aventure, les chanteurs ambulants sont d'une touche spirituelle.*

TÉNIERS (1610-1690). ⌓ La Kermesse. ⌓ *Ce n'est plus ici la fougue de Rubens. Tous ces paysans s'amusent en braves gens, joyeusement, mais bien sagement.*

JORDAENS (1593-1678). ⌓ Les Évangélistes. ⌓ *Jordaens est, après Rubens, le peintre flamand le plus fécond et le plus puissant. Mieux que lui, peut-être, il incarne le génie de cette race si robuste et si exubérante, ses gars solides et placides, ses femmes aux chairs opulentes, son penchant joyeux pour la bonne chère, pour les beuveries interminables et truculentes, débordantes de rire, de chant et de tapage. Il résiste à la séduction de la couleur fleurie de Rubens, à son éclat chatoyant. Il préfère les formes solides, qu'il construit avec des modelés sans reflets opposant des ombres opaques à des lumières pâles. Même lorsque, comme ici, il peint un sujet religieux, ses figures gardent un fort goût de terroir. Ce sont des ouvriers d'Anvers, de rudes gens du port, au cuir tanné, au poil dur, qui prennent la place des pauvres gens de l'Évangile.*

JORDAENS (1593-1678). ⌓ Le Roi boit ! ⌓ *Que de fois ce motif sera repris par Jordaens ! Vieille coutume des Flandres, ce rite de la fève, que trois générations, des grands-parents aux petits-enfants, célèbrent en un plantureux banquet comme celui-ci. Une belle lumière illumine cette bruyante gaieté.*

VAN DYCK (1599-1641). ◇ Charles Ier. ◇ *La fine élégance de Van Dyck adapte, avec aisance, la forte sève et l'exubérance colorée du Flamand à la distinction contenue de l'aristocratie anglaise. Voici le plus beau des nombreux portraits du roi Charles Ier par ce peintre. Toutes les séductions de son art souple et d'un goût si sûr se rencontrent dans l'élégante et noble attitude de ce cavalier*

VAN DYCK (1599-1641). ⊰ **Vénus demande à Vulcain des armes pour Énée.** ⊱ *Van Dyck doit beaucoup à Rubens, dont il fut l'élève le mieux doué. Il fit deux séjours en Italie, où il demeura plusieurs années. Ici, l'influence italienne est très forte.*

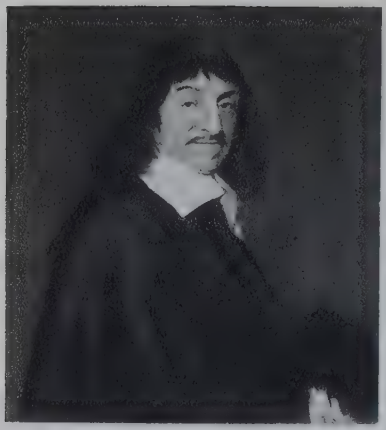
VAN DYCK (1599-1641). ⌓ La Vierge aux Donateurs. ⌓ *Une réelle poésie se dégage de cette scène où le réalisme discret de ces braves bourgeois flamands se mêle à la distinction italienne de la Vierge. Le geste familier de l'Enfant Jésus caressant la barbe du donateur est charmant.*

VAN DYCK (1599-1641). ◇ **Le Duc de Richemond.** ◇ *Van Dyck se sépara, très jeune, de son maître Rubens. Il se fixa en Angleterre et ne peignit plus que des portraits. Celui-ci est fort beau qui reflète la blancheur de la chemise finement brodée sur la tête blonde de cet adolescent au port aristocratique.*

GÉRARD DE SAINT-JEAN (vers 1465-vers 1493). ⌓ Résurrection de Lazare. ⌓ *Naturalisme probe d'un primitif de Haarlem, de la seconde moitié du XV^e siècle. Un groupement pittoresque des figures. Un coloris brillant, fort bien conservé, mariant les rouges et les verts vifs en une claire et franche harmonie. On remarque toutefois un peu de raideur dans l'attitude de la donatrice figurée en vêtements de deuil. Cette raideur se retrouve également dans celle de son mari, en face duquel elle est agenouillée.*

ANTONY MOR (vers 1519-1576). ◇ Le Nain du Cardinal de Granvelle. ◇ *Le naturalisme impitoyable du peintre a scruté les moindres détails de cette tête disgraciée et du costume de cour de ce gnome. Ce costume semble indiquer que nous nous trouvons en présence de quelque nain de la cour d'Espagne. Le chien n'a été ajouté au portrait que pour nous bien faire évaluer le rapport de grandeur qui existe entre ce dernier et le modèle.*

FRANS HALS (vers 1580-1666). ◇ La Bohémienne. ◇ *Le preste pinceau de Frans Hals est le seul qui ait su poser sur des lèvres ou faire luire dans des yeux les accents d'un rire réel. Chez tous les autres, cette prétention aboutit toujours à quelque grimace plus ou moins figée. Ses portraits respirent la joie de vivre. L'agilité de sa main réussit à suivre, sur un visage, les impressions fugitives de la gaieté. Avec une verve endiablée, il juxtapose des touches vives, expressives, sans les fondre, telles que sa brosse les a prises à sa palette, et qui saisissent au vol une expression, une palpitation de chair. Il en construit de solides formes aux méplats taillés comme avec un couteau dans un bois dur, riches de matières et de couleur. Frans Hals est un des plus beaux noms de la peinture, dont le génie semble faire un peu scandale au milieu de la sagesse méticuleuse de la peinture de son temps. La* Bohémienne *est une alerte esquise enlevée du bout de la brosse. Nous en pouvons suivre à merveille le jeu spirituel.*



FRANS HALS (vers 1580-1666). ◇ Descartes. ◇ *Superbe portrait. Quelle réflexion du peintre a pu amener cette expression sur le visage du philosophe ?*

FRANS HALS (vers 1580-1666). ◇ Nicolas Beresteyn. ◇ *Quelle crâne allure ! Regard malicieux. Admirable exécution des mains.*

FRANS HALS (vers 1580-1666). ◇ La Famille Van Beresteyn. ◇ *Le grouillement joyeux et piaillant de toute cette famille est enlevé avec la verve habituelle au peintre. De belles étoffes peintes d'une touche spirituelle et colorée.*

VAN GOYEN (1596-1656). ⌓ Bord d'une rivière en Hollande. ⌓ *Le premier, Van Goyen a senti la poésie des grandes nuées errantes et des plats horizons de la Hollande. Avec un seul ton de boue, il parvient à rendre l'humidité lumineuse de ses ciels et la fluidité lourde de ses rivières.*

VAN GOYEN (1596-1656). ⌓ Une Rivière en Hollande. ⌓ *C'est Dordrecht dont, ici, la cathédrale se reflète dans l'eau. Une lumière blonde de soleil masqué par les nuages rend à merveille l'aspect humide de ces villes basses, au bord de larges estuaires.*

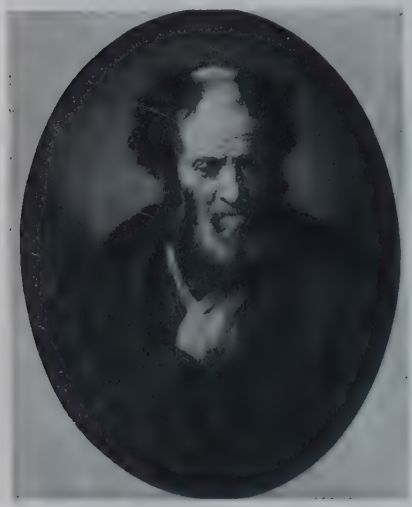
SALOMON RUYSDAEL (1600-1670). ◇ Le Bac. ◇ *Salomon est l'oncle du grand Jacob Ruysdaël. La filiation avec Van Goyen est ici très visible. Même légèreté de pâte, mêmes moyens simples, même unique ton terreux très délayé d'huile.*

ISACK VAN OSTADE (1610-1685). ◇ Un canal gelé en Hollande. ◇ *L'observation amusée des Hollandais s'intéresse volontiers aux allées et venues de la vie journalière que l'hiver même ne parvient à attrister. C'est un de leurs thèmes favoris, ces canaux gelés, sillonnés de patineurs et de traîneaux.*

REMBRANDT (1606-1669). ⌓ Les Pèlerins d'Emmaüs. ⌓ *Jamais œuvre peinte n'a révélé avec autant de force la présence divine. Toute la poésie d'amour et de pitié que contiennent les Évangiles auréole cet extraordinaire visage de Jésus. La tristesse de cet ineffable regard renferme toute la souffrance qui pèsera sur l'humanité dans sa douloureuse aspiration à la bonté, à la sagesse, tandis que cette bouche entrouverte laisse, dans son indécis sourire, échapper quelque apaisante parole d'espoir. La simplicité avec laquelle Rembrandt a traité l'épisode des* Pèlerins d'Emmaüs *est extrême : rien que l'étonnement de deux hommes reconnaissant le Christ au geste qu'ils ont déjà vu, le jour de la Cène. La lumière, dont Rembrandt use si miraculeusement, apporte la magie de son rayon sur cette simplicité, et sa puissance de transfiguration va rendre visible l'invisible, éclairer l'âme profonde des êtres et la poésie intime des choses. Elle éclate sur cette table quelconque, et aussitôt le simple geste qui rompt le pain est divinisé ; elle pénètre le corps et le visage de ce Christ et elle le magnifie. De ce corps, de ce visage semblent alors émaner on ne sait quelles ondes radieuses qui emplissent l'atmosphère, font ruisseler jusque sur les murs un or sourd et intense et, franchissant le cadre, s'emparent de notre sensibilité, nous forcent à partager l'émoi des pèlerins.*

REMBRANDT (1606-1669). ◇ Heinrickje Stoffels. ◇ *La servante de Rembrandt, devenue sa femme. Expression délicieuse de modestie, de douceur et de bonté.*

REMBRANDT (1606-1669). ◇ Saint Matthieu et l'Ange. ◇ *Œuvre de la fin de sa vie, pathétique, réaliste, puissante, peinte avec une fougue extraordinaire.*



REMBRANDT (1606-1669). ◇ Tête de Vieillard. ◇ *Peinture de jeunesse où l'on sent encore un peu de la minutie hollandaise.*

REMBRANDT (1606-1669). ◇ Portrait à la toque. ◇ *C'est l'exécution soignée du début, alors qu'il était le portraitiste à la mode. Sa mise est élégante.*

REMBRANDT (1606-1669). ⌓ Bethsabée. ⌓ *La lettre que tient cette baigneuse, quelques autres accessoires insignifiants ne peuvent évoquer la figure biblique. L'imagination de Rembrandt s'est ici inclinée devant son robuste réalisme ; et son but apparaît de peindre, avant tout, un beau corps de femme. Il se contentera de mettre dans ce mouvement penché de la tête et dans ce regard abaissé, la songerie attristée de quelque prophétique pensée de drame. Admirable étude, qui est la vie même, que cette radieuse peinture de chairs féminines, chairs pétries d'une matière précieuse indéfinissable. Le métier de Rembrandt est d'une vigueur, d'une simplicité qui dédaignent les reflets et autres procédés qu'emploient les peintres pour donner de la légèreté et de la transparence. Sa touche, large et pleine, pétrit les formes dans une savoureuse pâte abondante et ambrée, qui semble rayonner la lumière et non la recevoir. Les modelés du torse sont merveilleux. La blancheur dorée du linge sur lequel il repose, l'amalgame d'or et de métaux inconnus dont est faite l'étoffe cocassement drapée dans le fond avivent encore la splendeur de ces chairs. En cette* Bethsabée, *il est aisé de reconnaître Heinrickje Stoffels. Bien des fois, dans les dernières années du peintre, elle a posé devant son chevalet, depuis l'époque où, petite fille, il nous la montre dans le tableau qui est à l'Ermitage, accoudée à la fenêtre et tenant un balai.*

REMBRANDT (1606-1669). ⌓ L'Ange Raphaël quittant Tobie. ⌓ *L'âme de Rembrandt s'est nourrie de la Bible. C'est le vieux livre où, sur les genoux de sa mère, il a appris à lire ; c'est dans ses récits qu'il a puisé le suc du douloureux amour de l'humanité dont son génie de peintre fera de si poignantes images. Celle-ci est une des plus émouvantes. L'ange a terminé sa mission. L'élan vigoureux de sa fuite emporte réellement avec lui le divin dont sa présence avait enveloppé la pieuse famille. La lumière va le prendre, le ciel se refermer, laissant dans l'ombre les pauvres gens. La détresse de l'abandon, l'étonnement du miracle pénètrent chacun de ces gestes.*

REMBRANDT (1606-1669). ⌓ Portrait de Rembrandt âgé. ⌓ *Les débuts de sa vie avaient connu le succès. Son exécution fine, soignée, à la manière hollandaise, lui valait de nombreux amateurs. Son mariage avec Saskia avait parfait son bonheur ; il ne devait pas durer. Rembrandt n'avait que cinquante-quatre ans quand il peignit ce portrait ; les deuils, la misère, qui ont ravagé son visage, creusé les rides, n'ont pu entamer la rude écorce de sa vigoureuse nature, ni éteindre, dans cet impérieux regard, la puissance de pénétration et l'ardeur de l'inspiration. Il s'échappait des tourments de sa lamentable vie finissante par l'issue splendide de son rêve créateur. De plus en plus, sa vision s'amplifiait ; ses dernières années sont celles de ses œuvres les plus poignantes.*

ADRIEN VAN OSTADE (1610-1685). ◇ La Famille du Peintre. ◇ *Ce peintre des gueux et des taudis a mené une existence de bon bourgeois. Il est tout fier de nous présenter, dans un intérieur bien ordonné, sa nombreuse famille et lui-même, en beaux habits du dimanche.*

ADRIEN VAN OSTADE (1610-1685). ◇ Le Maître d'école. ◇ *La verve de Van Ostade s'est amusée, en un nombre considérable de petits tableaux.*

BREKELENKAM (vers 1650). ◇ La Consultation. ◇ *Cette peinture grasse montre l'attention, un peu distante, de ce médecin à rassurer sa dolente cliente.*

GÉRARD DOU (1613-1675). ⌓ La Femme hydropique. ⌓ *Un élève de Rembrandt, à qui son maître n'a légué que le procédé du clair-obscur. Minutieux observateur, il peint tout avec la même attention. Gérard Dou fut le petit-maître hollandais le plus admiré au XVII^e siècle.*

JAN STEEN (1626-1679). ◇ Le Repas de famille. ◇ *Jean Steen est un des meilleurs petits-maîtres hollandais. C'est un observateur très consciencieux de la vie de ses contemporains, celui qui nous les montre les plus agissants. Il a de l'imagination et met dans ses compositions des intentions plus littéraires qu'on n'en voit dans l'observation purement objective de tant de ses confrères. Son dessin n'a pas leur précision, et sa palette n'étale pas la richesse de tons d'un Terburg ou d'un Pieter de Hooch, pas plus qu'elle ne peut prétendre à leur admirable lumière. Mais son œuvre est fort spirituelle et pleine de notations vécues. Quelquefois, l'exécution de ses tableaux semble un peu négligée. Le peintre, souvent à court d'argent, a dû les terminer un peu vite.*

PIETER DE HOOCH (1629-1677). ⌓ Intérieur hollandais. ⌓ *Savoureuse peinture d'une impeccable exécution. Une chaude lumière dorée, où ne se retrouve pas le mystère de Rembrandt, mais qui parvient à créer véritablement du soleil. Une atmosphère d'intimité charmante et une piquante observation.*

RUYSDAEL (1628-1682). ◇ Le Coup de Soleil. ◇ *Le plus puissant des paysagistes de la Hollande. Poète grandiose, romantique, il chante le mystère sauvage de la solitude chère à son âme mélancolique.*

RUYSDAEL (1628-1682). ◇ Une Tempête. ◇ *La mer et sa lutte avec l'homme qui lui défend son sol, le tumulte des éléments sont des thèmes recherchés de son inspiration.*

TERBURG (1617-1681). ◇ Le Galant militaire. ◇ *Un chef-d'œuvre, cette petite scène éternellement humaine que le peintre a observée, avec simplicité, sans aucune intention satirique ou morale. Le plaisir d'étudier chaque chose avec une affectueuse minutie est bien d'un Hollandais. Avec quelle ferveur Terburg a fait briller la cuirasse de ce soldat, a observé les belles bottes fauves, la jolie fourrure blanche sur le velours sombre du mantelet, le superbe rouge du tapis! Délicieux régal de bruns, de rouges, de blancs laiteux, de beiges et de gris chauds.*

TERBURG (1617-1681). ⌓ La leçon de musique. ⌓ *Terburg adore peindre une belle robe de satin blanc. Il y réussit admirablement les brillants et les cassures. Cette jeune chanteuse, dont on retrouve souvent, dans son œuvre, le profil assez typique du nez, est sans doute Mme Terburg. Ici son attention est tendue à ne pas commettre quelque faute de mesure. L'air satisfait du professeur guitariste nous dit que l'élève est en progrès et qu'elle aura bien mérité le rafraîchissement que lui apporte le malicieux petit domestique. Le peintre, ce qui est habituel à tous les Hollandais de cette époque, a eu grand plaisir d'étudier le train ordinaire de la vie qui l'entoure, de s'efforcer à faire ressemblants les gens et les objets. Tout en nous renseignant sur les mœurs de son temps, il sait en dégager très délicieusement l'intime poésie. Il avait appris son métier dans la maison paternelle même. Presque enfant il dessinait des vues de Haarlem. C'est, avec Pieter de Hooch, Vermeer de Delft et Metsu, un des plus parfaits, des plus séduisants peintres de l'intimité hollandaise.*

METSU (1630-1667). ◇ Militaire recevant une Dame. ◇ *Ces personnages sont plus affinés, leur conversation a plus de tenue que ceux de la scène du* Militaire galant *de Terburg. Cette délicieuse femme, à l'attitude penchée, est d'un autre monde. Metsu n'a pas autant de puissance, mais sa grâce est plus sentimentale. Il a plus de délicatesse et plus d'élégance.*

METSU (1630-1667). ◇ Le Marché aux Herbes à Amsterdam. ◇ *Metsu ne peint qu'assez rarement des scènes populaires. Sa manière s'y montre pourtant exquise. Derrière le bel écran ajouré des grands arbres, nous apercevons les façades colorées et dentelées des maisons d'Amsterdam. Pas plus que le silencieux canal, que la voile au repos, que la lumière douce du ciel, elles ne sont là que pour servir de fond aux figures. Chaque chose, en ce tableau, joue un rôle, fait partie intégrante de ce coin de vie. De l'union profonde de tous les éléments qui composent la scène naît une très douce émotion. C'est en des spectacles semblables, dépourvus de tout drame, de tout mouvement personnel, que la peinture hollandaise du XVII^e^ siècle a su trouver la source de son inspiration et dégager de cet humble monde bourgeois, populaire ou paysan une poésie familière intense.*

VERMEER DE DELFT (1632-1675). ⌓ La Dentellière. ⌓ *Vermeer de Delft est un très beau peintre, une des pures gloires de la Hollande. Peu apprécié de son époque, ce n'est que le XIX^e^ siècle finissant qui l'a mis, dans l'histoire de la peinture, au rang qu'il mérite. C'est une vraie perle que cette petite dentellière penchée sur son délicat travail, les mains si appliquées au jeu compliqué des épingles et des navettes. La lumière la plus limpide et la plus douce baigne la sagesse attentive de cette jeune tête si soigneusement coiffée. Le peintre procède par petites touches fondues et savoureuses. Sa palette très personnelle contient surtout des tonalités froides, des bleus, des gris d'argent délicats, un jaune-citron très pâle.*

HOBBEMA (1638-1709). ◇ Le Moulin à eau. ◇ *Hobbema est tout différent de Ruysdaël. Aux paysages de son ami, d'une grandiose et sauvage mélancolie, il oppose une nature calme et accueillante. Sa composition est admirablement équilibrée ; il a ciselé avec opiniâtreté le dessin des grands arbres qui silhouettent sur le ciel humide leurs feuillages minutieusement fouillés; il a donné aux nuages un beau mouvement et groupé aimablement les toits ensoleillés des maisonnettes. Les gris très fins du ciel apportent une belle lumière à cet ensemble savamment construit et travaillé avec ténacité. Hobbema mourut dans la misère, comme son ami Ruysdaël, comme tant des grands peintres hollandais du XVII^e siècle.*

ÉCOLE FRANÇAISE
PRIMITIFS, XVI^e, XVII^e ET XVIII^e SIÈCLE

AVANT *le XVI^e siècle, les trois principales Écoles de peinture, en France, sont l'École bourguignonne, l'École provençale et celle de la Loire. Cette dernière est la plus représentative du génie national avec* J. Bourdichon, Le Maître de Moulins *et* Jean Fouquet, *le plus grand des primitifs français. Bientôt nos rois appellent en France des peintres italiens : au milieu du XVI^e siècle,* Rosso *et* Primatice *sont installés à Fontainebleau. En même temps, d'autres peintres viennent des Flandres, qui se font les portraitistes de l'aristocratie ;* Clouet *nous transmet les effigies des derniers Valois. Les peintres de la première partie du XVII^e siècle sont divers d'inspiration et de tendance :* Vouet, Le Sueur, Valentin, Bourdon, Ph. de Champaigne. *Les* Le Nain *ont une place à part, avec leur peinture de scènes rustiques d'où se dégage une émotion nouvelle.* Poussin *domine toute cette période. Son amour de l'Antiquité, son style, son génie de composition fixent l'esprit classique en France.* Lorrain *envoie d'Italie ses étincelants paysages. Dans la deuxième moitié du siècle, la peinture est au service du roi sous la direction de* Le Brun, *qui organise la décoration du Louvre et de Versailles.* Mignard, *le Flamand* Van der Meulen, *les portraitistes* Largillière *et* Rigaud *se libèrent plus ou moins de sa tutelle. Au XVIII^e siècle, la peinture passe au service de la société élégante de Paris.* Watteau, *si représentatif de son temps, poétise, en une pâte savoureuse, les préoccupations galantes de la Régence.* Boucher *est un séduisant décorateur, le pastelliste* La Tour, *le plus aigu et le plus spirituel des portraitistes. La délicieuse technique de* Chardin *dégage la poésie intime des humbles foyers. Avec* Greuze, *la peinture se mélodramatise.* Fragonard, *d'une brosse preste, affine la fougue de Rubens.*

MAITRE DE MOULINS (Attribués au). ◇ Madeleine et Donatrice, Anne de Beaujeu et saint Jean. ◇ *Ces deux œuvres sont attribuées au Maître de Moulins. Un réalisme élégant, une exécution précise et de fraîches couleurs.*

ÉCOLE D'AVIGNON. ◇ Pieta. ◇ *Provient de Villeneuve-lès-Avignon. Diffère des peintures du XV^e siècle de cette région. Beauté tragique, sculpturale.*

JEAN FOUCQUET (vers 1415-vers 1480). ◇ Juvénal des Ursins. ◇ *Chancelier de France, conseiller de Charles VII. Type, bien vu par le peintre, de gros bourgeois sanguin ; Jean Foucquet en a parfaitement fixé les traits physionomiques.*

JEAN FOUCQUET (vers 1415-vers 1480). ◇ Charles VII. ◇ *Le peintre a abdiqué toute courtisanerie ; sans indulgence il a analysé cette bouche molle et ce regard perdu. Il a donné à cette effigie du « très victorieux roy » un aspect déprimé et grelottant dont la vision est inoubliable.*

ÉCOLE DU XVI^e SIÈCLE. ◇ François I^er. ◇ *Dans l'intervalle des règnes de Charles VII et de François I^er, une grande révolution morale a transformé la société française et particulièrement le monde monarchique. L'art gothique s'est petit à petit pénétré du classicisme venu de l'Italie. Celui-ci va renouveler complètement l'art français, non sans que son originalité en soit quelque peu amoindrie. On peut entrevoir la profonde évolution qui a transfiguré la physionomie de la Cour de France lorsque, après avoir considéré le portrait de Charles VII, on regarde cette charmante miniature, aux fines et fraîches couleurs.*

ÉCOLE DE FONTAINEBLEAU. ⌓ Diane. ⌓ *Il ne nous reste que fort peu de décorations exécutées à Fontainebleau sous François Ier et Henri II. Cette* Diane *est une bien jolie figure, aux formes allongées comme celles que Jean Goujon donnait à ses nymphes.*

FRANCOIS CLOUET (vers 1516-vers 1572). ◇ Henri II. ◇ *Les Clouet et leur école ont peint, d'un pinceau précis et délicat, toute une série d'effigies des derniers des Valois, de la famille royale et de l'aristocratie.*

FRANCOIS CLOUET (vers 1516-vers 1572). ◇ Élisabeth d'Autriche. ◇ *Cette fine tête au teint frêle qui émerge de cette fraise légère et de ces riches étoffes ornées de perles et de bijoux est celle de la femme de Charles IX.*

ÉCOLE FRANÇAISE DU XVI[e] SIÈCLE. ⌓ Bal à la cour de Henri II. ⌓ *Cette lourde peinture aux ombres noires, peinte sans beaucoup d'esprit, est un intéressant document sur les fêtes de la cour des Valois et les costumes de cette époque, mais la fête est bien morne, les attitudes figées.*

LE NAIN (ANTOINE) (1588-1648), (LOUIS) (1593-1648), (MATHIEU) (1607-1677). ◇ Réunion de Paysans. ◇ *La personnalité des frères. Le Nain est une exception dans la peinture du XVII^e siècle. La dignité triste et simple de ces paysans atteint vivement notre sensibilité.*

LE NAIN (ANTOINE) (1588-1648), (LOUIS) (1593-1648), (MATHIEU) (1607-1677). ◇ Repas de Paysans. ◇ *Dans ces groupements de paysans, une observation scrupuleuse, sans flatterie, d'une émotion contenue, confère un véritable style à ces gestes alourdis, à ces graves visages.*

LE NAIN (ANTOINE) (1588-1648), (LOUIS) (1593-1648), (MATHIEU) (1607-1677). ◇ Un Maréchal dans sa Forge. ◇ *La couleur terreuse, la facture lourde de cette peinture, laissant à ces paysans la saveur du sol, ajoutent encore à son admirable sincérité. Tout ce qu'elle semble pressentir du sentiment moderne, nous le retrouverons, beaucoup plus tard, chez des artistes comme Millet. Le seul appui de cet art est la nature. Nulle action, ni même prétexte à grouper ces quelques figures. Toute sa force d'émotion est dans l'expression morale de ces humbles êtres, dans leurs attitudes pénétrées d'humanité.*

POUSSIN (1594-1665). ◇ Le Triomphe de Flore. ◇ *Très beau rythme de la composition, remplie d'animation et de légèreté. C'est une des œuvres de la jeunesse de Poussin. La couleur et la belle lumière du paysage montrent l'impression qu'exerçait alors sur lui Titien.*

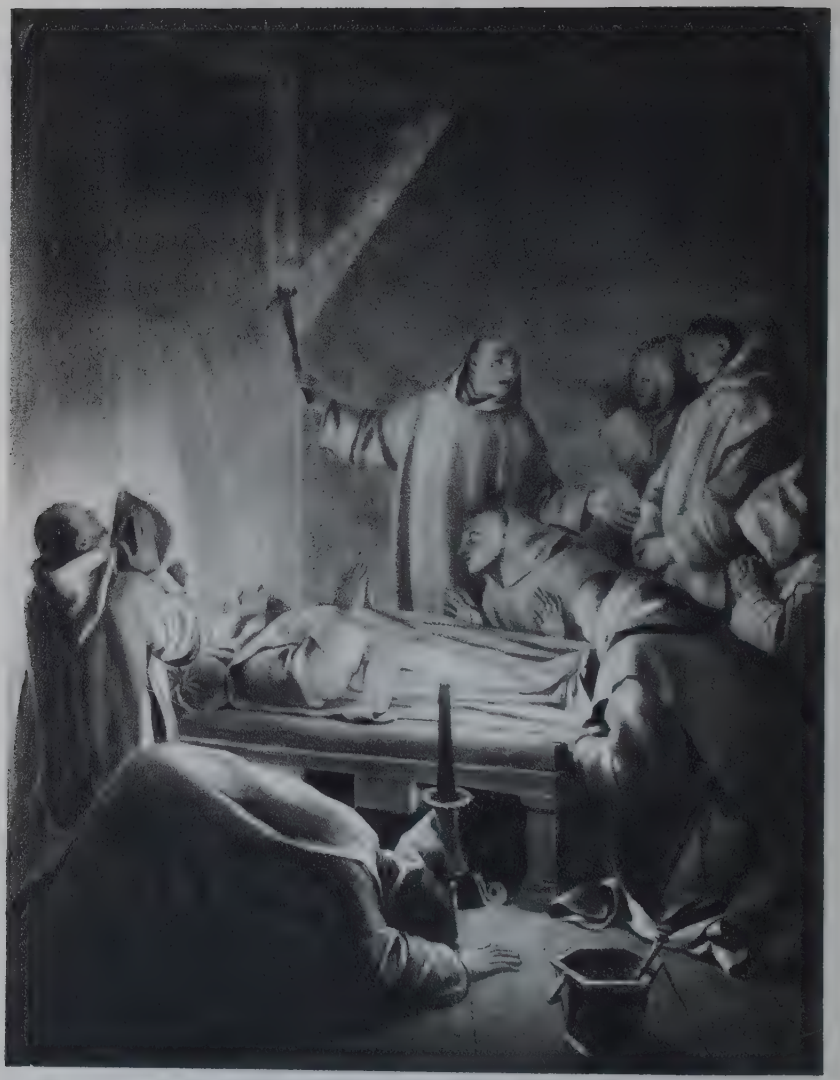
POUSSIN (1594-1665). ◇ Les Bergers d'Arcadie. ◇ *En jouant, de jeunes bergers viennent de découvrir sur une tombe une inscription : « Et in Arcadia ego. » Moi aussi, j'ai été en Arcadie, épelle l'un d'eux, en suivant du doigt les caractères gravés sur la pierre. Dans ce riant paysage, la pensée de la mort traverse un instant leur esprit.*

POUSSIN (1594-1665). ◇ Orphée et Eurydice. ◇ *Poussin est un admirable paysagiste. Dans ses compositions, le paysage tient toujours un rôle qui dépasse celui d'un simple décor. La conception qu'il a de son rôle n'est pas celle du paysage moderne. Il organise la nature pour qu'elle s'unisse au rythme et qu'elle participe au drame ou à la rêverie mythologique. Ici, Poussin en a puisé les éléments dans la campagne romaine. Nous y reconnaissons le château Saint-Ange, reflétant sa masse puissante dans les eaux du Tibre. Orphée tient sous le charme de son chant ses auditeurs. Aucun d'eux n'entend le cri d'Eurydice mordue par un serpent que seul, au loin, un pêcheur a perçu et qui le fait se retourner.*

POUSSIN (1594-1665). ⌓ Rebecca et Éliezer. ⌓ *Dans cette peinture, le rythme de la composition a cédé le pas à l'expression physionomique du geste. La mimique des acteurs, leurs attitudes traduisent l'étonnement, la curiosité, le dépit. Groupements gracieux de jeunes filles.*

POUSSIN (1594-1665). ⌓ L'Enlèvement des Sabines. ⌓ *Poussin a voulu ici, que son pinceau, si tendrement bucolique dans les* Bergers d'Arcadie, *devînt rude et s'imprégnât d'une couleur sèche et dure pour exprimer le désordre et la violence du rapt.*

CLAUDE LORRAIN (1600-1682). ◇ Débarquement de Cléopâtre à Tarse. ◇ *Claude Lorrain, comme Poussin, a vécu en Italie. Plus simplement que le peintre d'*Orphée, *il admire la nature, il s'émeut surtout aux splendeurs radieuses du ciel méditerranéen. La lumière du soleil est tout le sujet de ce tableau ; les figures, qui ne sont pas de la main du peintre, n'y ajoutent aucun intérêt.*



LE SUEUR (1616-1655). ◇ La mort de saint Bruno. ◇ *La plus émouvante de la série des compositions que Le Sueur exécuta pour le couvent des Chartreux de la rue d'Enfer, en 1645. La tristesse de la couleur, la sincérité du sentiment religieux expriment bien le désespoir de ces moines.*

PHILIPPE DE CHAMPAIGNE (1631-1681). ⊰ Portrait de Richelieu. ⊱
Tout en conférant à son tout-puissant modèle un beau caractère d'autorité, le naturalisme austère de Philippe de Champaigne a su conserver à cette allure impérieuse, à cette figure anguleuse et hautaine, à ce regard droit, un accent de nature rare à cette époque.

PHILIPPE DE CHAMPAIGNE (1631-1681). ◇ Christ mort. ◇ *Le métier robuste du peintre fouille l'anatomie de ce Christ mort et lui accorde une vérité cadavérique d'un réalisme flamand ; mais ce corps livide et surtout la face de ce crucifié sont divinisés par la ferveur émue du croyant. La foi qui illumine l'œuvre de Philippe de Champaigne est celle de Port-Royal, dont il a été le peintre ordinaire.*

PHILIPPE DE CHAMPAIGNE (1631-1681). ◇ Le Miracle de la sainte Épine. ◇ *Cette religieuse étendue sur une chaise longue, où depuis plusieurs mois une paralysie l'a immobilisée, est la propre fille de Philippe de Champaigne, sœur Catherine-Sainte-Suzanne. A la suite d'une neuvaine, elle fut guérie le 6 janvier 1662. Le peintre, dans la nudité de la cellule, a agenouillé auprès d'elle la mère Catherine-Agnès Arnould. D'une couleur sobre, mais fine et attendrie, d'une belle pâte généreuse, le peintre a magistralement traduit la foi simple et droite de ces êtres aux visages graves.*

LE BRUN (1619-1690). ◇ La mort de Méléagre. ◇ *Le talent de Le Brun fut extrêmement composite. D'une très grande facilité, il ne répugna à aucun genre : mythologie, histoire, sujet religieux, décoration, portrait. Les circonstances firent de lui surtout un grand décorateur et un animateur extraordinaire qui, pour le compte du roi, dirigea tout l'art français du règne de Louis XIV, enrégimentant tous les artistes.*

RIGAUD (1659-1743). ⌓ Portrait de Bossuet. ⌓ *Intelligence et finesse de ce visage qui garde toute sa force d'expression au milieu de cet amoncellement brillant de draperies, de dentelles et d'accessoires.*

RIGAUD (1659-1743). ⌓ Louis XIV. ⌓ *Quelle majesté élégante dans cette pose dominatrice et pourtant si naturelle! Portrait de Louis XIV, mais aussi image de la royauté française à son apogée.*

MIGNARD (1610-1695). ◇ Portrait du Peintre. ◇ *Mignard fut l'ennemi et le rival de Le Brun que lui préféra la faveur du roi. Il dut attendre vingt ans sa revanche. Il n'en fut pas moins le portraitiste à la mode de son époque. Il n'a pas la verve, la nervosité pimpante de Rigaud.*

JOUVENET (1664-1717). ◇ Descente de Croix. ◇ *D'un des meilleurs peintres de l'école de Le Brun. D'un beau dessin, les gestes fougueux de ces figures feraient penser à Rubens si la couleur du grand Flamand n'était si loin de la sienne.*

LARGILLIÈRE (1656-1746). ◇ Portrait de Largillière, de sa Femme et de sa Fille. ◇ *Ce délicieux portrait, où sétale complaisamment la petite vanité de l'auteur, nous fait admirer le talent de chanteuse de sa fille, la dignité minutieusement frisée de sa maman, et le peintre lui-même en chasseur.*

DESPORTES (1661-1743). ⌓ Portrait du Peintre. ⌓ *Desportes est un peintre exquis, facile et souple, plein d'une bonhomie charmante. Fils d'un laboureur aisé de la Champagne, il étudia d'abord chez un peintre flamand, élève de Snyders. On retrouve, en effet, dans ses natures mortes et dans ses animaux, la verve un peu assagie du collaborateur de Rubens. Il devint peintre de la vénerie de Louis XIV et historiographe des chasses royales. Il peint à ravir les chiens et aussi les gibiers, les légumes, les fruits. Dans son portrait, délicieuse peinture, la pose de la tête est un peu roide, son inclinaison ne prolonge pas très heureusement la ligne des épaules. Les chiens sont peints avec une vivacité qui les rend nerveux et remuants.*

WATTEAU (1684-1721). ◇ L'Embarquement pour Cythère. ◇ *Ces couples élégants hésitent, persuadent, se décident, s'empressent vers la nef attirante, vers l'illusion troublante de l'île radieuse, bleue et rose. Chez Watteau, le rêve pénètre intimement la nature. Il crée un univers poétique et spirituel que le peintre enveloppe d'une atmosphère chatoyante, déclieuse.*

WATTEAU (1684-1721). ⌓ Gilles. ⌓ *La sensibilité de Watteau, timide, sombre, caustique, d'une nature sauvage, devait se plaire à analyser le désenchantement souriant de ce personnage de la Comédie italienne. D'une touche large et souple, il a tracé l'attitude gênée du perpétuel brimé, du Pierrot aux bras ballants, et marqué son expression d'une candide mélancolie. Derrière lui, l'épanouissement du paysage et, dans le chemin en contrebas, le remuement enjoué de Colombine, de Scapin et du docteur, chevauchant son baudet. La plénitude des formes et la richesse des colorations nous enchantent.*

WATTEAU (1684-1721). ◇ L'Indifférent, La Finette. ◇ *Adorables petites figures sémillantes, futées, un peu indolentes, que la fantaisie du peintre a délicieusement costumées de satin gorge-de-pigeon, aux mille petits plis étincelants. Cette élégance précieusement colorée, avec quel brio l'a enlevée la brosse qui, pas une minute, ne perd de vue la nature.*

OUDRY (1686-1755). ⌓ La Ferme. ⌓ *Oudry devint l'historiographe des grandes chasses de Louis XV, comme Desportes le fut de celles de Louis XIV. Paysagiste formé à l'admiration de Berchem, il aimait à reproduire les sites d'Arcueil, où il avait sa maison de campagne.*

LANCRET (1690-1743). ⌓ L'Automne. ⌓ *Ce tableau appartient à une série des « Saisons ». Lancret était doué d'une grande facilité d'invention ; ce qui lui permit de répéter, en les variant toujours, des thèmes aussi rebattus que celui-ci.*

LANCRET (1690-1743). ◇ Acteurs de la Comédie italienne. ◇ *Lancret est élève de Watteau. Son métier, d'une délicate élégance, est très fin. Ce tableautin, cependant, nous laisse voir la différence de l'élève au maître. Nous n'y retrouvons pas l'acuité, la justesse de touche, ni la poésie chatoyante qui pare la moindre figurine de Watteau. La couleur aussi s'est très affadie. Au début de sa carrière, Lancret s'était si bien assimilé le genre « Watteau » que ses œuvres, paraît-il, furent prises pour celles de son maître. Des biographes rapportent que ce fut là le motif de la brouille entre les deux peintres. Artiste de beaucoup de goût, d'une invention facile, Lancret se fit, comme Watteau, le peintre de la société futile de la Régence. Très fort prisé des grands seigneurs de son époque, il fut, plus que Watteau peut-être, un historiographe exact des apparences de son temps. Moins poétique, moins vraie aussi, la peinture de Lancret est sans doute plus évocatrice de la société légère et sensuelle qui entourait l'artiste.*

PATER (1695-1736). ⌓ Conversation dans un parc. ⌓ *Pater est le compatriote de Watteau. Il est aussi son élève. Sa pauvreté le contraint à produire hâtivement et abondamment. A cette époque, les artistes ne travaillent plus, comme au siècle précédent, pour le roi ou l'Église. Pour plaire aux amateurs, grands seigneurs, leurs tableaux doivent refléter le ton de la société. Ces fêtes galantes, ces conversations dans quelque beau parc sont thème courant où d'entreprenants cavaliers pressent de belles dames qui se défendent mollement. Pater n'avait pas le génie de Watteau. Il lui faut reconnaître de la verve, de la chaleur. Son dessin est assez incorrect ; il varie peu ses sujets, se servant souvent, pour aller plus vite, des mêmes figures dans les mêmes poses. Mais il sut garder de son maître une couleur agréable et une touche moelleuse.*

LE MOYNE (1704-1778). ◇ Hercule et Omphale. ◇ *L'œuvre de Le Moyne est le point de départ de la peinture du XVIII^e siècle. On y trouve encore un reflet du style du siècle précédent, de la gravité de Lebrun, mais il allège les figures mythologiques des décorations Louis XIV ; il prépare les divinités galantes de l'art Louis XV. Il apporte aux mouvements du corps cette souplesse élégante que, le premier, Corrège avait réalisée avec tant d'aisance. Il annonce Boucher, dont il fut le maître ; les meilleures qualités de son illustre élève se montrent dans cette peinture. Son* Omphale *est un charmant corps féminin baigné dans une jolie harmonie générale.*

NATTIER (1685-1766). ⌓ Portrait de Mlle de Lambesc en Bellone et de son frère, le jeune duc de Brienne. ⌓ *Nattier hérita de Raoux la manière de représenter ses modèles sous les aspects de quelque divinité. Toutes les femmes de la société voulurent leur image en Flore, en Hébé ou en Diane. Il devint le peintre en vogue, le fournisseur de la Cour, l'iconographe attitré de Mesdames de France. Son art joli ne connaît pas les recherches indiscrètes d'une observation sincère. L'ensemble de son œuvre donne le type uniforme et gracieux de la femme du temps de Louis XV.*

CARLE VAN LOO (1614-1670). ◇ Halte de chasse. ◇ *Les Van Loo sont toute une famille de peintres, originaire de Hollande. Carle est un décorateur un peu fade. Dans ce tableau pourtant, le meilleur du peintre, les figures sont d'une brosse vive, enjouée, élégante et vraie, dans un joli paysage à la manière d'Oudry.*

TOCQUÉ (1696-1772). ⌓ Marie Leczinska. ⌓ *Une lumière un peu plus froide que celle de Nattier, son beau-père, mais une recherche plus accentuée du caractère et du naturel. Tocqué nous donne ici une image vraie de cette reine douce et réservée.*

CHARDIN (1699-1779). ◇ La Mère laborieuse. ◇ *Chez Chardin, aucun drame, aucune gesticulation, pas de littérature, pas de prouesses de pinceau ou de lyrisme de couleur. La sensibilité de son œil à percevoir la subtilité d'une valeur et de sa tonalité est prestigieuse. Il a resserré beaucoup son horizon afin que, ce qu'il sacrifiait en étendue, il en pût décupler la profondeur, afin qu'à considérer un plus petit nombre d'objets son âme les sentît mieux, son œil y découvrît plus de surprises et plus de joies.*

CHARDIN (1699-1779). ⌓ Le Benedicite. ⌓ *Avec la même religieuse probité, il peint une petite fille balbutiant sa prière, un fruit, un vieux meuble, de sa même pâte grasse, laiteuse et profonde. A côté d'une de ses petites scènes d'intimité, toute autre œuvre peinte aura toujours quelque chose d'artificiel, de théâtral. La bonhomie de Chardin confère une simplicité naturelle à ses modèles. Ils ignorent complètement qu'on les regarde. Voyez cette jeune maman ; elle est bien trop occupée de sa fillette, de la soupe qu'elle lui servira dès que le « benedicite » sera dit, et l'enfant, son esprit est bien trop tendu à ne pas oublier un seul mot.*

CHARDIN (1699-1779). ◇ Nature morte. ◇ *Chardin ne peint pas seulement les objets dans leur apparence. Sa pâte crémeuse sait donner à chacun la substance qui lui est propre. Admirable et déconcertante exécution d'un honnête artisan.*

CHARDIN (1699-1779). ◇ L'Enfant au toton. ◇ *Le petit écolier, oublieux de ses devoirs pour se passionner à quelque jeu, revient assez souvent dans l'œuvre de Chardin. Ici, il apporte à sa contemplation une attention réfléchie qui peut nous laisser présager le personnage important que deviendra ce petit bonhomme à perruque poudrée. Il s'appelle Auguste-Gabriel Godefroy, fils d'un riche joaillier de Toulouse. Il deviendra un jour contrôleur général de la marine. Charmante petite frimousse évoquant cette tranquille bourgeoisie parmi laquelle vivait Chardin et dont il fut toujours le peintre ému.*

BOUCHER (1703-1770). ⌓ Le déjeuner du matin. ⌓ *Boucher a été le grand décorateur du XVIII^e siècle. Rarement il peint une scène d'intérieur comme celle-ci. Son observation, arrêtée un instant à l'analyse exacte d'un élégant intérieur, nous en donne une charmante et fidèle image. Mais c'est le décorateur qui prédomine en cet artiste. Son influence fut très grande sur son temps ; il en flattait le goût par la gentillesse colorée et libertine de ses compositions, où se montrent des divinités aux chairs suaves, autour desquelles volettent des petits amours tout en fossettes.*

BOUCHER (1703-1770). ⌓ Diane au bain. ⌓ *Les divinités sont devenues très parisiennes. Ces jolis corps grassouillets aux fines attaches, au petit visage rond, enfantin, ont un style qui sauve toutes les effronteries. L'art de Boucher sait admirablement les coucher sur de belles nuées ou les poser dans les verdures bleues d'un paysage conventionnel.*

FRAGONARD (1732-1806). ⌓ L'Étude. ⌓ *Mélange de réalité et de fantaisie, ainsi qu'en use Fragonard chaque fois qu'il ne peint pas quelque personnage de la mythologie, cette « étude » n'a rien d'austère. Les touches se précipitent, se poursuivent joyeuses, pleines de reflets, avec la fougue d'une esquisse. Le génie primesautier passionné de Fragonard garde à sa peinture le frémissement de la vie, emporte en un mouvement endiablé les spirituelles et fringantes figures qui s'animent au jeu étourdissant de sa brosse, cependant que sa couleur reste de tonalité plutôt apaisée.*

GREUZE (1725-1805). ⌓ La Cruche cassée. ⌓ *Même en cette simple et charmante étude, Greuze sacrifie au goût de sentimentalité de son époque. Il veut que notre admiration pour cette jolie enfant s'apitoie sur le malheur advenu à sa cruche. En réalité, son pinceau, qui reste fort sensuel, excelle à rendre la pulpe délicate et pleine d'un jeune visage, à insuffler la vie à ses carnations ingénues. C'est en ces figures poupines, en ces formes potelées, modelées en une pâte abondante, que réside le meilleur de ce peintre.*

GREUZE (1725-1805). ⌓ L'Accordée de village. ⌓ *C'est une scène d'opéra-comique. Cette peinture mélodramatique connut la plus grande vogue. La vue de ce vieux père accordant avec emphase sa si douce, si blanche enfant à ce brave et un peu simple jeune homme mouillait les yeux de toute une génération. Les détails, du reste, sont charmants.*

HUBERT ROBERT (1733-1808). ◇ **Le pont du Gard.** ◇ *Hubert Robert a mis sur ce monument provençal un fort bel éclairage et une gaie couleur. Il avait rapporté de Rome son goût pour les ruines. Il les composait avec fantaisie et allégresse, un peu à la manière d'un décorateur de théâtre.*

ÉCOLE FRANÇAISE XIX^e SIÈCLE

A L'ARC *sensuel et fantaisiste de l'Ancien Régime, David vient opposer son classicisme austère. Ce doctrinaire est un peintre probe, à la forte vision. Son réalisme puissant se manifeste dans ses beaux portraits et lorsque, négligeant Grecs et Romains, il s'inspire directement de la nature. Les peintres de son époque, même ceux qui ne sont pas ses élèves, subissent son ascendant :* Guérin, Girodet, Gérard *renchérissent sur les principes de cet art artificiel. Gérard se rachète par ses charmants portraits. L'épique* Gros *et le poétique et voluptueux* Prud'hon *échappent mieux à l'influence davidienne. Sous la Restauration. le romantisme, à son tour, bouleverse l'esthétique académique.* Géricault *est un vigoureux naturaliste.* Delacroix *résume superbement le meilleur du romantisme : sensibilité fougueuse, lyrisme de la couleur.* Devéria, Descamps *aiment la couleur orientale que l'on retrouve chez* Henri Regnault. *Contre la révolte sentimentale que fut le romantisme,* Ingres *prend la défense des principes classiques ; merveilleux dessinateur, ses portraits ont une grande pureté de style.* Flandrin *est son meilleur élève. Entre les deux camps se tiennent* Couture *et* Chassériau. Daumier, *superbe peintre, est un dessinateur de gestes, un déformateur d'une étonnante audace. Le XIX^e siècle voit le paysage prendre une valeur poétique et pittoresque inconnue jusqu'alors.* Corot, *en sa longue carrière, contemple avec une grande candeur attentive la douceur de la lumière. Un groupe de paysagistes s'est fixé à Fontainebleau :* Rousseau, *portraitiste des vieux chênes,* Dupré, Daubigny, Troyon, Ch. Jacque, Millet *enfin, qui nous communique son émotion poignante devant le dur labeur des paysans. A son tour,* Courbet, *superbe exécutant, oppose son pur naturalisme à l'art d'Ingres et à celui de Delacroix.* Manet *éclaircit et allège la palette de Courbet et nous conduit à l'impressionnisme de* Monet, Renoir, Pissaro, Sisley, Degas.

LOUIS DAVID (1748-1825). ◇ Le Serment des Horaces. ◇ *Œuvre de sa jeunesse, où l'idéal doctrinaire et sec du peintre, son culte de l'Antiquité sont mis au service de l'héroïsme cornélien, pour aboutir à l'exagération de gestes et de sentiments de ces académies. Chef puissant de l'école qui a détrôné l'art élégant, sensuel du XVIII^e siècle, David occupe une place particulièrement importante dans l'histoire de l'art.*

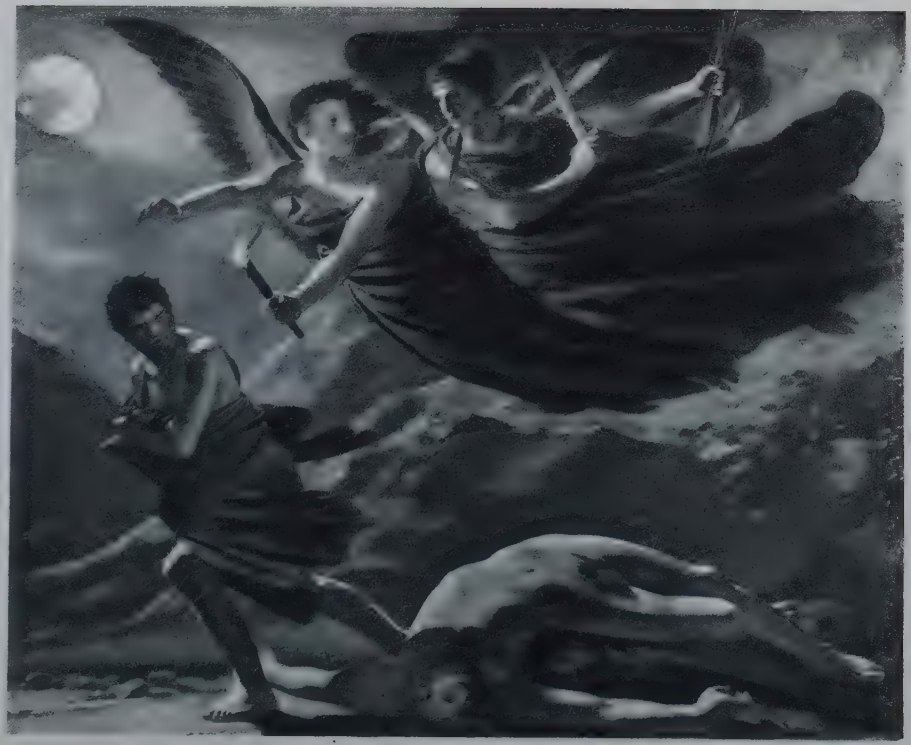
LOUIS DAVID (1748-1825). ◇ Madame Sériziat. ◇ *David s'inspire ici directement de la nature. Œuvre claire, d'une charmante distinction.*

LOUIS DAVID (1748-1825). ◇ Monsieur Sériziat. ◇ *Le beau-frère du peintre. D'une couleur claire, d'une touche ferme, une pose naturelle et désinvolte.*

LOUIS DAVID (1748-1825). ◇ Madame Récamier. ◇ *Belle esquisse d'une jolie silhouette et d'une saveur que l'exécution plus poussée aurait peut-être perdue. Le modèle préféra le portrait que Gérard fit d'elle, également dans un décor à l'antique ; David, dépité, laissa son œuvre inachevée.*

LOUIS DAVID (1748-1825). ◇ Le Sacre de Napoléon. ◇ *David avait joué un rôle important dans la vie publique de la Convention. Napoléon, au pouvoir, en fit son peintre. Le* Sacre *est une œuvre à la fois réaliste par l'ordonnance sage et vraie du spectacle, par l'exécution des figures qui sont toutes des portraits, et idéaliste par le sentiment de domination impériale qui s'en dégage. Cette grande composition est un des chefs-d'œuvre de l'École française.*

Mme VIGÉE-LEBRUN (1755-1842). ⌓ Portrait de l'Artiste et de sa Fille. ⌓ *Toute grâce et toute tendresse, Mme Vigée-Lebrun fut le peintre attitré de Marie-Antoinette et des dames de son entourage, ces femmes de l'émigration et de la guillotine. Guidée d'abord par son père, puis par les académiciens Briard et Doyen, sa sensibilité devait recevoir de Greuze de très profitables conseils. Toutes les élégances et les notabilités de Paris se donnèrent rendez-vous dans son atelier. Les premiers événements de la Révolution l'éloignèrent de France. Elle séjourna longuement en pays étrangers, peignant des portraits des souverains et de l'aristocratie européenne. Sous l'Empire, son talent fut peu utilisé ; elle retrouva le succès sous la Restauration. Son portrait, où ses beaux bras blancs enlacent si tendrement sa fillettes, est bien caractéristique de la sensibilité jolie du temps.*



PRUD'HON (1758-1823). ⌓ La Justice et la Vengeance divine poursuivant le crime. ⌓ *Composition des plus émouvantes, commandée pour la Cour de cassation. La peinture de Prud'hon ne s'est pas glacée aux théories esthétiques de l'école davidienne. Elle en a la pureté du style et des formes, mais animée de la fine saveur du XVIII^e^ siècle.*

PRUD'HON (1758-1823). ⌓ Portrait de l'impératrice Joséphine à la Malmaison. ⌓ *Délicieuse arabesque. Dans le mystère de ce beau parc flotte déjà la mélancolie romantique de Lamartine, la musique rêveuse et tendre de Schumann.*

GÉRARD (1770-1837). ⌓ L'Amour et Psyché. ⌓ *Gérard a peint de très beaux portraits. Dans ses compositions, la recherche d'une pureté exagérée des formes le paralyse. A poursuivre la grâce et l'ingénuité de ces jeunes corps, son pinceau s'est figé, a perdu toute souplesse, les mouvements se sont glacés.*

BOILLY (1761-1845). ◇ L'Arrivée de la diligence dans la cour des Messageries. ◇ *Boilly est un charmant petit maître qui nous intéresse vivement. Son métier appliqué et sa parfaite probité révèlent la lignée flamande. Dans les scènes familières qu'il décrit avec précision, son observation, teintée d'humour, est fort savoureuse. Il conte simplement, sans recherche d'effets, les spectacles de la rue ou de l'intimité, notant soigneusement les gestes, les habitudes, les goûts, les modes de son temps. L'arrivée de la diligence est un très joli tableau rempli de notations amusantes : l'effusion affectueuse de cette bourgeoise et gentille famille à l'arrivée du père, le stoïcisme arc-bouté de l'Auvergnat dont les solides reins reçoivent la charge imposante des bagages, le dépaysement gauche des campagnards assis au milieu de la cour, le flirt élégant du muscadin et de la jolie merveilleuse, celui plus « sans façon » du soldat et de la blonde bouquetière, l'air avantageux du bel officier etc...*

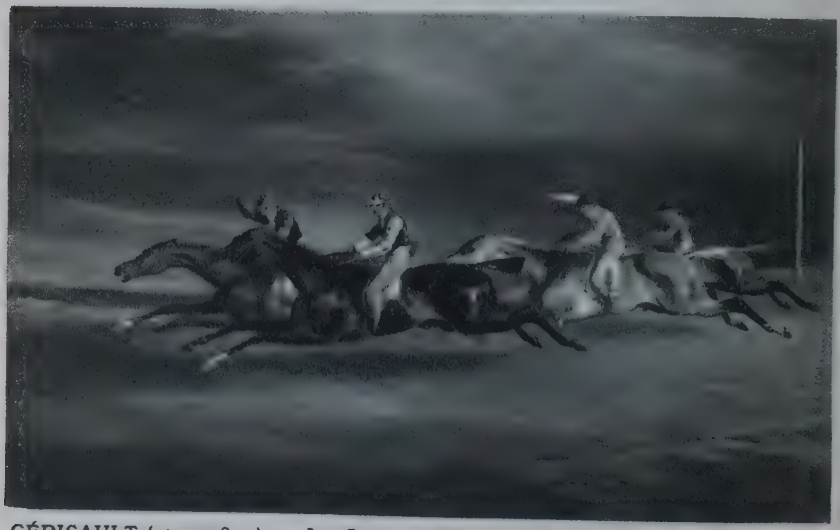
BARON GROS (1771-1835). ◇ **Les Pestiférés de Jaffa.** ◇ *Bonaparte avait été accusé de cruauté. Pour répondre à cette accusation, il commanda ce tableau. Au milieu du trouble, de la douleur, de l'agonie, méprisant tout danger, le Premier Consul s'y montre calme et compatissant. L'œuvre est éclatante, vivante.*

BARON GROS (1771-1835). ⌓ Bonaparte à Arcole. ⌓ *A Gênes, où la Révolution l'avait fait s'expatrier, Gros fut présenté à Mme Bonaparte. Elle l'emmena à Milan et l'introduisit dans l'intimité de son mari ; il reçut bientôt du jeune général la commande de son portrait. Il a admirablement réussi à fixer, d'une brosse souple, l'élan du jeune vainqueur dans le feu du combat, le frémissement passionné de ces yeux fiévreux, l'énergie séduisante de cette physionomie profonde.*

BARON GROS (1771-1835). ⌓ **Napoléon à la bataille d'Eylau.** ⌓ *Gros est le peintre de l'épopée impériale. Ce tableau mouvementé, poignant, nous montre ce que la peinture n'a encore jamais tenté, un vrai champ de bataille par un artiste qui en a vécu les horreurs. Un sentiment de pitié s'élève de cette atmosphère de neige, par ce soir livide de massacre.*

GIRODET-TRIOSON (1777-1824). ◇ Les Funérailles d'Atala. ◇ *Chez Girodet-Trioson, des intentions romantiques veulent animer les froides académies davidiennes. Mais le métier glacé du peintre ne peut nous transmettre un frisson de la poésie de Chateaubriand. L'œuvre reste inerte malgré l'heureuse réussite de la composition.*

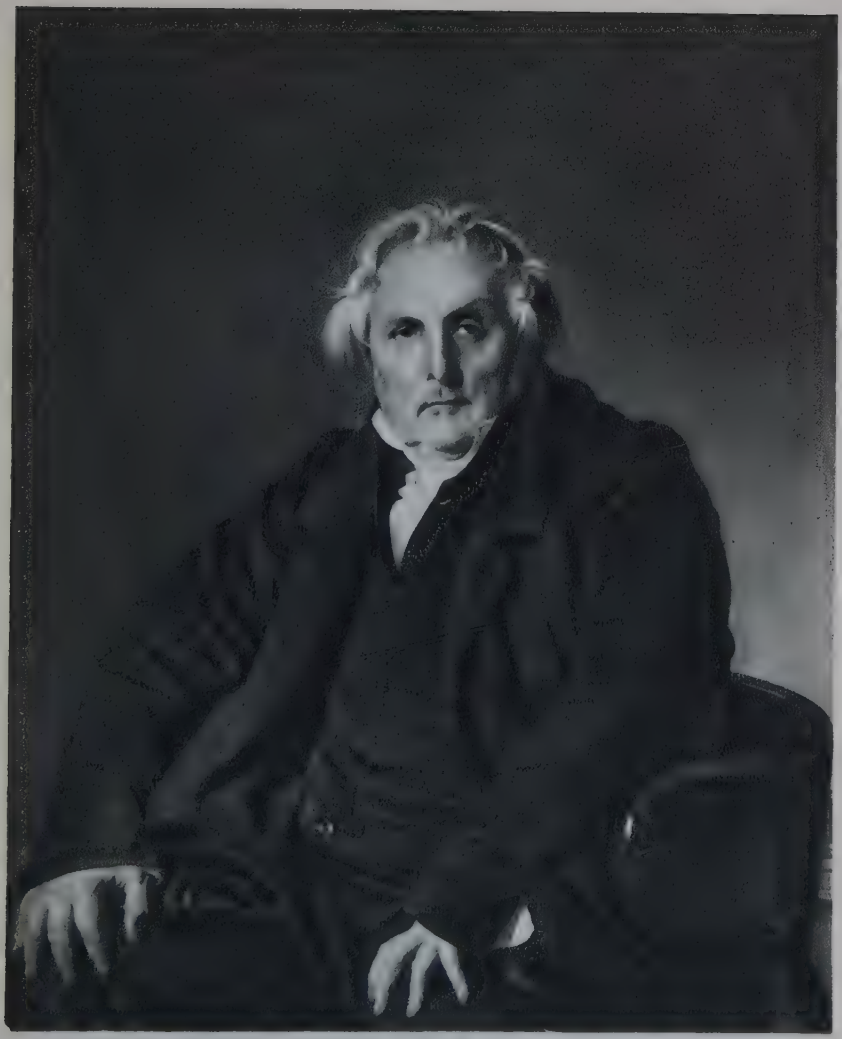
HORACE VERNET (1789-1863). ⌓ Le maréchal Moncey à la barrière de Clichy. ⌓ *Peintre facile qui connaît bien les soldats. Sans grand style, il conte, en illustrateur, des anecdotes militaires et des batailles. Un de ses meilleurs tableaux est cette barrière de Clichy que défend le maréchal Moncey* (1814).



GÉRICAULT (1791-1824). ⌓ Les Courses d'Epsom. ⌓ *Le goût très vif que Géricault avait toujours eu pour les chevaux s'exerça superbement lorsque, sur la fin de sa brève vie, il peignit des chevaux de course. Il en rend amoureusement les robes soyeuses.*

GÉRICAULT (1791-1824). ◇ Le Radeau de la Méduse. ◇ *Tragique et puissante, cette composition, qui fait allusion à une catastrophe de l'époque, est l'œuvre capitale de Géricault, mort jeune. Son amour des hardiesses mouvementées trouva, dans ce dramatique sujet, motif à enchevêtrer de puissantes musculatures à la Michel-Ange. Sa technique matérialiste, la robustesse de son métier s'y montrent superbes.*

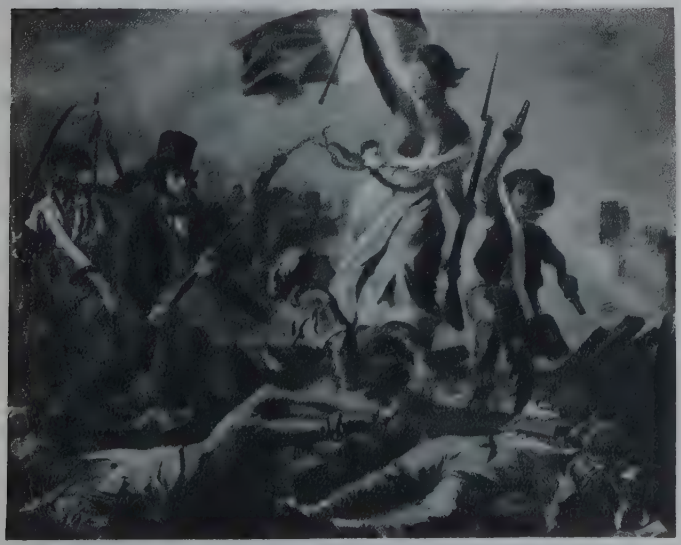
INGRES (1780-1867). ⌓ La Source. ⌓ *Étude de sa jeunesse que le peintre reprit et acheva quarante ans plus tard. Modelé suave, chair délicate.*



INGRES (1780-1867). ◇ Portrait de M. Bertin. ◇ *De tous les admirables portraits d'Ingres, celui de M. Bertin, le fondateur du* Journal des Débats, *est celui où la psychologie du peintre a fait preuve de plus de pénétration. Ingres a dépassé là la simple représentation d'une personnalité. C'est toute la bourgeoisie orléaniste de 1830 que synthétisent la carrure plus solide qu'élégante de ce personnage massif, l'énergie mafflue de ce visage important, le pétillement malicieux de ce regard froid.*

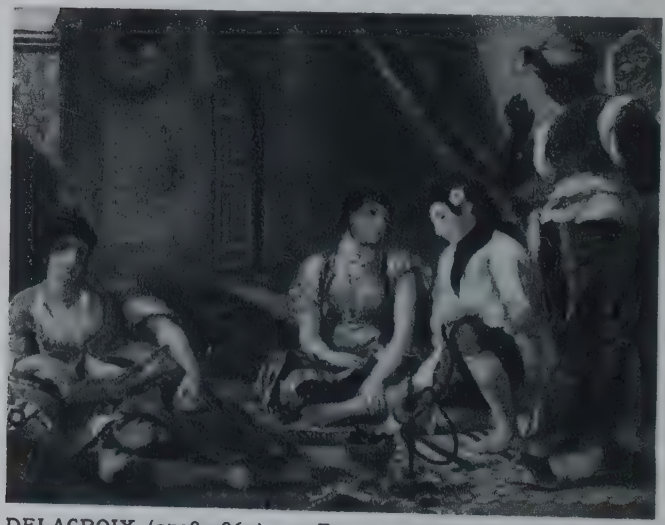
INGRES (1780-1867). ◇ Apothéose d'Homère. ◇ *Cette décoration, destinées à un plafond du Louvre, était, dans la pensée du peintre, une sorte de profession de foi où il voulait inscrire toute sa poétique : l'antique est la source de toute beauté dont Homère est le seul dieu. La composition équilibre les groupes en une belle ordonnance, les formes s'étagent très pures.*

DELACROIX (1798-1863). ⌓ Dante et Virgile aux Enfers. ⌓ *Première œuvre exposée au Salon par le génial romantique. Son admiration pour Géricault est sensible, mais la couleur a déjà le rôle expressif qu'elle jouera dans tout son œuvre.*



DELACROIX (1798-1863). ⌓ La Liberté guidant le Peuple. ⌓ *D'une fougue, d'un mouvement, d'une couleur qui sentent l'enthousiasme, la poudre, le sang. Le fond est très beau sur lequel se silhouettent la robuste Liberté et le pittoresque gavroche.*

DELACROIX (1798-1863). ◇ Noce juive au Maroc. ◇ *La couleur évoque, ici, la musique arabe nasillarde et stridente. Heureuse opposition des blancheurs des murailles, des verts crus des balcons et des ombres rousses des figures.*



DELACROIX (1798-1863). ◇ Femmes d'Alger dans leur appartement. ◇ *Magnifique symphonie de couleurs, construite sur le riches et chauds accords de tons éclatants et de tons sourds.*

DELACROIX (1798-1863). ◇ Le Massacre de Scio. ◇ *Le Massacre de Scio souleva l'enthousiasme romantique. C'est devant cette toile que se groupèrent tous les révoltés contre l'esthétique de David. Le génie de Delacroix s'était révélé là tout entier. Son œuvre était déjà déposée au Louvre, pour être exposée au Salon, quand le peintre aperçut, accrochés dans la salle, des paysages envoyés par Constable. Profondément ému à leur vue, son tableau lui parut gris et morne. Il obtint l'autorisation de le retoucher et avec une fièvre extraordinaire, en quelques jours, repeignit toute sa toile. Le pathétique du drame s'amplifia par l'exaspération des sentiments de ces visages horrifiés, la violence de ces formes que tord la souffrance, la somptuosité aux colorations putrescentes, de ces chairs douloureuses.*

DELACROIX (1798-1863). ◇ **Entrée des Croisés à Constantinople.** ◇ *Une mélancolie poignante descend sur ce soir de massacre et de pillage. Ces guerriers s'arrêtent, las, inquiets, au seuil de ce palais, devant l'accablement pitoyable, la douleur des vaincus. Au fond, la splendeur indifférente du panorama de la Corne-d'Or*

LÉOPOLD ROBERT (1794-1835). ⌓ Moissonneurs et Pèlerins. ⌓ *Léopold Robert groupe des modèles italiens, sans les transformer en héros ou en madones. Ses tableaux, apprêtés, aux contours secs, aux ombres opaques, connurent le plus grand succès.*

DELAROCHE (1797-1856). ⌓ Les Enfants d'Édouard. ⌓ *Une raie de lumière, l'attitude d'un petit chien créent la terreur bien mieux que l'expression et la pose arrangée des deux enfants blottis sur le lit.*

COROT (1796-1875). ◇ La Danse des Nymphes. ◇ *Les belles masses cadencées des arbres s'enveloppent d'une intense poésie.*

COROT (1796-1875). ◇ Souvenir de Mortefontaine. ◇ *L'œil affiné de Corot se plaît à analyser les « valeurs » de ces matins aux lumières embrumées.*

COROT (1796-1875). ◇ Route d'Arras. ◇ *Corot adore ingénument la nature. Il a copié exactement et humblement la réalité de ce petit bourg, assis au bord de la route ombreuse, et la vision du poète, en la parant de toutes les séductions de sa rêverie, l'a transfigurée. Belle et noble figure, celle de ce peintre merveilleux à l'âme tendre, au cœur généreux.*

DECAMPS (1803-1860). ◇ Le Singe peintre. ◇ *Ce qui caractérise la peinture de Decamps, c'est l'application du principe, poussée par lui plus loin que par tout autre, de l'art pour l'art. Toute préoccupation de l'esprit étrangère au domaine de la peinture lui est indifférente. Chercheur obstiné des belles matières, des tons raffinés, il étale une abondante pâte aux colorations roussies et profondes, aux oppositions sonores, aux accords rutilants. Sa technique atteint à une superbe maîtrise.*

DAUMIER (1808-1879). ◇ Scapin et Crispin. ◇ *La personnalité de Daumier est considérable. C'est un des plus grands noms de l'école française. Très pur, très sincère, très vigoureux, il emplit son œuvre du frémissement de son ardente sensibilité. Admirable dessinateur d'attitudes, son trait souple déforme les corps et les visages pour en dégager le caractère. Le théâtre a souvent intéressé son pinceau. Il donne à ces figures un relief étonnant ; les grimaces de ces pitres ont des accents de cauchemar.*

DIAZ (1808-1876). ◇ Sous-bois. ◇ *Le meilleur de Diaz, ce dilettante de la couleur, est assurément dans les beaux sites qu'il a peints de la forêt de Fontainebleau. Sa pâte croustillante, où s'accrochent, au travers des frondaisons touffues, les flèches du soleil, rend fort heureusement l'atmosphère d'un sous-bois avec les roches moussues, les tapis roux de feuilles mortes, les recoins de verdure humide, les torsions serpentines des grosses racines à fleur de terre.*

PAUL HUET (1803-1869). ◇ L'Inondation de Saint-Cloud. ◇ « *Votre grande inondation est un chef-d'œuvre ; elle pulvérise la recherche des petits effets à la mode* », *écrivait Delacroix à son ami Huet, dont le tableau remportait un succès retentissant à l'Exposition de 1855. La couleur de Huet s'efforce, comme celle de Delacroix, à exprimer le sentiment. L'aspect tragique de cette scène, ces rafales courbant les grands arbres sont d'un bel effet romantique ; ce drame de la nature émeut comme un drame humain.*

TROYON (1810-1865). ◇ Bœufs se rendant au labour. ◇ *D'une génération romantique, Troyon, dans ses grandes toiles, vise un peu à l'effet. Cette marche majestueuse, embrumée de l'haleine puissante des bêtes, fait penser à quelque page de George Sand. La pluie d'or pâle de ce ciel matinal baigne les grands bœufs d'une lumière sentimentale.*

TROYON (1810-1865). ◇ La Barrière. ◇ *Troyon sait, sans le rendre tout à fait insignifiant, sacrifier assez le paysage pour laisser aux animaux l'intérêt principal de sa composition. Accord juste entre ces ruminants placides et le calme paysage.*

JULES DUPRÉ (1811-1889). ⌓ Le Matin. ⌓ *Dans la pâte épaisse d'un tableau de Dupré, on devine une chimie savante pour obtenir les effets les plus puissants de la couleur. Une poésie romantique se dégage de cette séduisante synthèse d'une aurore vaporeuse.*

TH. ROUSSEAU (1812-1867). ⌓ Les bords de la Loire. ⌓ *L'application grave, presque religieuse, de Rousseau à étreindre la nature dans sa totalité est le trait dominant de ses œuvres. Le peintre a retrouvé ici la légèreté de Van Goyen.*

TH. ROUSSEAU (1812-1867). ⌓ Sortie de la Forêt de Fontainebleau. ⌓ *Tableau que lui commanda l'État en 1848. C'est la plus composée de ses œuvres ; on y voit bien le portraitiste ému des arbres qu'il était.*

MILLET (1814-1875). ⌓ L'Angélus. ⌓ *Fils de paysan, esprit très élevé, Millet émeut notre sensibilité par la gravité de sa beauté calme et triste. Quelle dignité en ces humbles êtres interrompant leur travail pour balbutier la courte prière quotidienne que depuis tant de jours, à la même heure, ont récitée leurs pères!*

MILLET (1814-1875). ◇ La Bergère. ◇ *Parmi les rudes labeurs des champs, l'humble occupation de la petite gardeuse de moutons trouve sa place : gracieuse et douce fillette.*

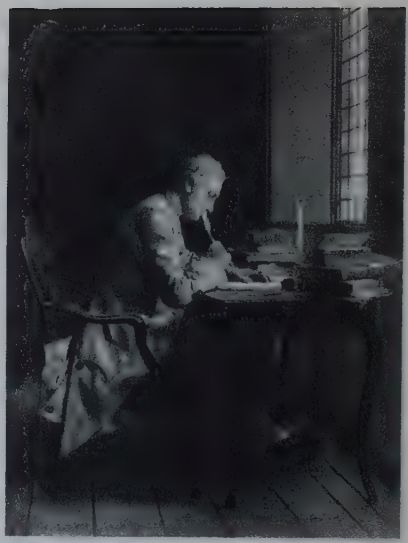
MILLET (1814-1875). ◇ Le Printemps. ◇ *Savoureuse et grasse peinture d'un effet d'orage : le soleil à travers la pluie. Paysage de Barbizon, où le peintre vécut.*

MILLET (1814-1875). ◇ Les Glaneuses. ◇ *Millet ne peignait ni ne dessinait ses figures d'après nature. Il s'aidait seulement de rapides croquis. Sa mémoire, en synthétisant un geste, lui transmettait une force d'expression extraordinaire. En son parallélisme voulu, l'attitude de ces deux glaneuses courbées est d'une étonnante justesse, d'une simplicité rituelle.*

DAUBIGNY (1817-1878). ◇ Le Printemps. ◇ *La peinture facile, heureuse, abondante de Daubigny fleure le parfum des champs. La lumière est très douce qui enveloppe la fraîcheur verdoyante de ce verger tout fleuri qui chante la joie embaumée du printemps, baigne d'une couleur blonde la petite figure qui chevauche parmi les hautes herbes.*

DAUBIGNY (1817-1878). ◇ La Vanne. ◇ *D'un voyage qu'il fit dans le Dauphiné, Daubigny rapporta des œuvres d'un sentiment plus profond, plus vigoureux. Ce motif se retrouve agrandi dans son tableau du Musée de Rouen « l'Écluse d'Optevoz ». L'étude du Louvre est fort belle, d'une touche plus large que d'habitude.*

COUTURE (1815-1879). ⌓ Les Romains de la Décadence. ⌓ *Lorsque au Salon de 1847, Couture exposa « Les Romains de la Décadence », son tableau obtint un succès retentissant. Subitement son auteur fut porté au rang des grands artistes. Le peintre a établi sa composition dans les vastes dimensions des grandes décorations de Véronèse. Devant un portique à colonnades qui se hausse à l'ambition d'évoquer le décor étincelant des « Noces de Cana », une table de festin se présente dans un désordre de débauche et d'ivresse, désordre sans rythme, où s'enchevêtrent les gestes conventionnels et théâtraux des convives. La femme langoureusement allongée au centre du tableau rappelle beaucoup une figure du Parthénon. A droite, les deux philosophes qui se tiennent à l'écart considèrent, attristés, ces orgies où sombrent les derniers vestiges de l'antique vertu romaine. Le public de l'époque admirait fort leur attitude, en laquelle il croyait voir une leçon de morale au gouvernement.*

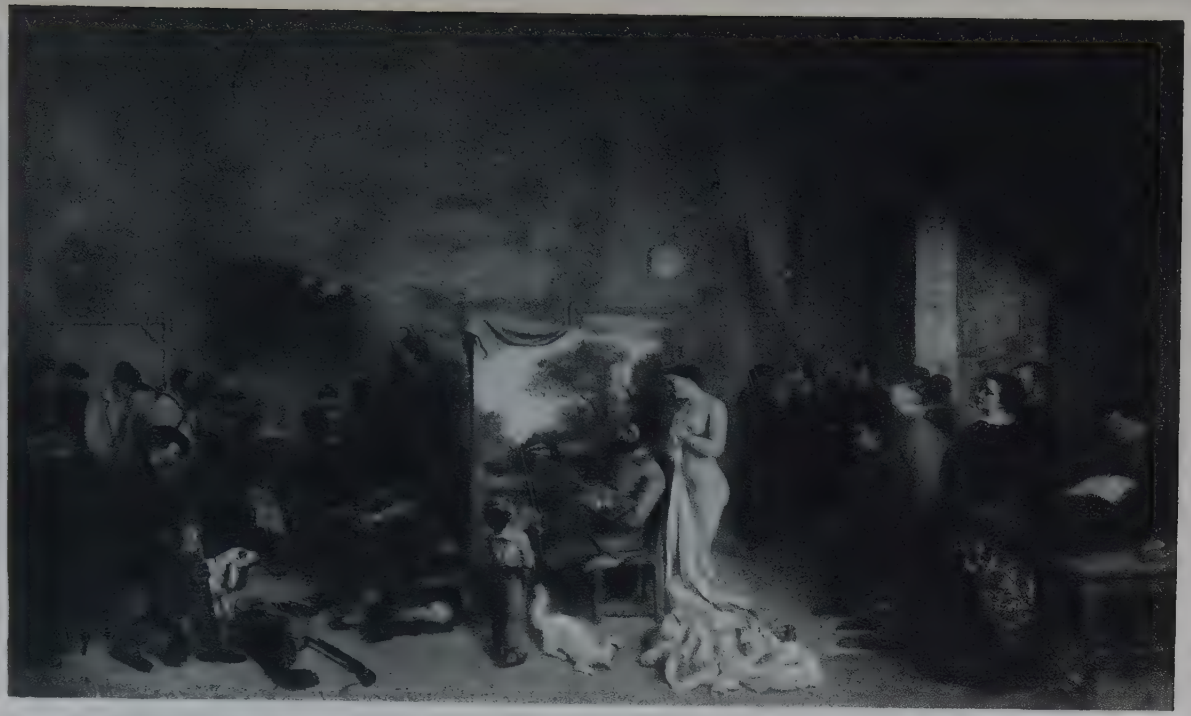


MEISSONIER (1815-1890). ◇ Le Joueur de flûte. ◇ La Lettre. ◇ *Ne livrant rien au hasard, Meissonier peint volontiers quelque personnage costumé, au milieu de meubles et bibelots copiés avec une fidélité minutieuse. Son dessin précis sait camper les figures dans des attitudes pleines d'aisance et de naturel.*

MEISSONIER (1815-1890). ◇ 1814. ◇ *Les généraux donnent tous des signes de fatigue, d'inquiétude, de découragement, tandis que Napoléon, droit sur sa selle, l'œil fixe, la figure durcie, garde la foi en son étoile.*

HÉBERT (1817-1908). ⌓ **Le Baiser de Judas.** ⌓ *Ce tableau est le dernier envoi que fit l'artiste de la villa Médicis. C'est un fort bon tableau dans le genre historique religieux, qui n'est pas habituel à Hébert. Il lui préférait des sujets italiens.*

COURBET (1819-1877). ⌓ L'Enterrement à Ornans. ⌓ *A Ornans, la petite ville de Franche-Comté qui l'avait vu naître. Courbet connut rapidement la popularité. Son exubérance joyeuse, sa faconde et aussi l'auréole de ses premiers succès au Salon de Paris devaient lui attirer cette sympathie admirative. Lorsqu'il entreprit son grand tableau de « L'enterrement », tout le village, à l'envi, se joignit à sa famille et à ses amis pour poser devant son chevalet. Il ne fut pas jusqu'au curé lui-même, qui, en habite sacerdotaux, ne consentît à accorder au peintre quelques séances de pose. Avec ce sens du grossissement qui était en lui et qui parfois semble frôler la caricature, Courbet les a strictement copiés. Le public parisien ne comprit pas l'accent de profonde vérité, la fruste saveur de terroir qui se dégageaient de ces groupes sans fard de provinciaux. On s'indigna de ce qu'on appelait leur vulgarité. Cette œuvre robuste se dressait avec trop de force en face de l'indigente peinture des néo-pompéiens du second Empire pour que la critique ne criât pas à la mystification du mauvais goût. De durs sarcasmes tombèrent dru sur le peintre et aussi sur les modèles, dont les têtes furent comparées aux enseignes des baraques foraines. Malgré ses défauts, dont le principal est la lourdeur poussée au noir, ce tableau est un chef-d'œuvre. Certains morceaux sont d'une franchise d'exécution, d'une maîtrise que la peinture française n'avait pas encore connues. Le groupe des femmes en deuil, parmi lesquelles on reconnaît la mère du peintre et ses sœurs, est d'une beauté émouvante.*



COURBET (1819-1877). ◇ L'Atelier du Peintre. ◇ *L'intention de cette œuvre est de nous montrer ce qu'aimait Courbet, et ce qu'il haïssait, méprisait, ce qui inspirait sa pitié etc... De ce rébus, nous devinons que ce qu'il aimait surtout, c'était la peinture abondante, un beau nu, quelques amis ou défenseurs et, en bonne place, lui-même. Une énorme fatuité fut le fond de cette nature débordante, assoiffée de réclame. Elle a contrait l'homme à une attitude puérile de champion du « réalisme intégral » que la haine des jurys et les injustices aveugles de la critique et du public exaspèrent. Mais le peintre eut le rôle magnifique de revivifier la peinture anémiée par le classicisme issu de David et d'Ingres.*

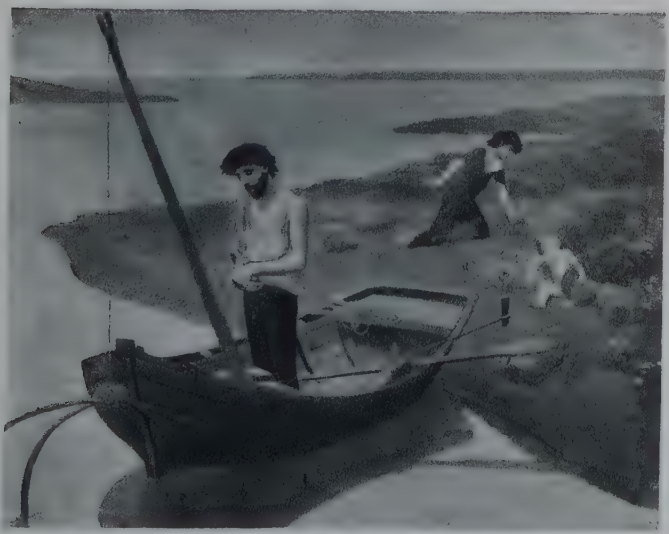
ZIEM (1821-1911). ◇ Venise. ◇ *Peintre d'une grande virtuosité. Malgré ses voyages en Orient, c'est Venise, où l'artiste séjourna souvent, qui, toute sa vie, sera son motif favori.*

CHASSÉRIAU (1819-1856). ◇ Le Tepidarium. ◇ *Chassériau a tenté de réconcilier Ingres et Delacroix. Il montre bien ici sa préoccupation d'anoblir les attitudes, d'arrondir les gestes, tandis que la couleur est poussée à une grande intensité d'harmonie.*

H. REGNAULT (1843-1871). ⌓ Le général Prim. ⌓ *A son arrivée en Espagne. H. Regnault était tombé en pleine insurrection. Ce portrait du général Prim, le chef du mouvement révolutionnaire, reste le plus franc morceau de peinture du jeune maître. Le modèle, ne se trouvant sans doute pas assez flatté en cet altier cavalier maîtrisant son ardent coursier andalou, refusa le tableau. L'œuvre, vivante, colorée, est d'une belle fougue juvénile. Exposée au Salon de Paris, en 1869, elle eut le plus grand succès. En 1870, à la déclaration de la guerre, H. Regnault, dispensé pourtant de tout service militaire, s'engagea. Une balle ennemie le tua, devant Buzenval, le 19 janvier 1871.*

MANET (1832-1883). ⌓ Le Fifre. ⌓ *La touche large de Manet est d'une virtuosité fort expressive. Sa finesse de vision a, ici, superbement accordé le noir de la veste, le garance du pantalon et le blanc du baudrier avec les gris du fond.*

GÉROME (1824-1903). ◇ Le Combat de Coqs. ◇ *Ce combat de coqs, un des premiers tableaux de Gérome, fut récompensé au Salon, d'une troisième médaille.*



PUVIS DE CHAVANNES (1824-1898). ◇ Pauvre Pêcheur. ◇ *Poème d'infinie tristesse résignée. Exposé au Salon de 1881, le tableau souleva les attaques les plus violentes. La critique s'effara devant la simplicité rythmique de ces figures s'identifiant, pour ainsi dire, aux lignes désolées du paysage.*

GUILLAUMET (1840-1887). ⌓ La Seguia. ⌓ *Orientalisme familier, sobre. plus sincère que celui de bien de ses devanciers, qui semblent toujours un peu préoccupés de nous étonner.*

DEGAS (1834-1917). ⌓ Le Foyer de la Danse. ⌓ *D'une observation avisée, d'un dessin précis, ces petites danseuses, attentives à la cadence scandée par le bâton du maître de ballet, sont éparpillées en une composition imprévue.*

FANTIN-LATOUR (1836-1904). ◇ Le Coin de table. ◇ *Réunion de poètes ; effigies familières groupées dans une délicate ambiance de parfaite intimité.*

BASTIEN-LEPAGE (1848-1884). ◇ Les Foins. ◇ *Cette peinture vise à l'effet de réalité ; mais la lumière qui règne dans tout le tableau simplifie heureusement tout excès de réalisme.*

CAZIN (1841-1901). ◇ Paysage de neige. ◇ *Au début de sa carrière, Cazin mêlait l'homme à la nature. Ses figures, tirées de la Bible et de l'Évangile, s'harmonisaient intimement aux modulations silencieuses des dunes de son pays. Art simple et raffiné, qui est empreint d'une douce et caressante poésie. Bientôt toute figure disparaît. Le paysage lui-même devient le sujet, conservant cette mélancolie si personnelle au peintre.*

MONET (Claude) (1840-1926). ◇ La Charrette. ◇ *Bel effet de neige qui est d'une époque antérieure à celle où Monet peignait en décomposant les tons.*

PISSARO (1830-1903). ◇ Effet de givre à Auvers-sur-Oise. ◇ *Né aux Antilles, Pissaro vint tout jeune en France. Il rencontra Corot, dont il subit l'influence. Plus tard, à Londres, où il avait étudié Turner, il se mêla aux impressionnistes. Ses tableaux les plus beaux datent de la fin de sa vie. Ce sont des vues de Londres et de Paris, d'une vision large, peintes dans une mixture colorée et qui donnent bien l'impression remuante des villes modernes.*

SISLEY (1840-1899). ◇ Les bords du Loing. ◇ *Impressionniste à la vision délicate, d'un sentiment charmant qui le rapproche de Corot, Sisley peint d'une petite touche vive et aisée. La ville de Moret, où il mourut, lui éleva une statue sur les bords du Loing, cette rivière colorée dont il avait tant aimé peindre les eaux et les bords ombreux si réputés.*

ROLL (1847-1919). ⌓ La Fermière. ⌓ *Dans une grasse et blonde lumière, Roll construit ses figures à la façon d'un sculpteur, en établissant des plans et non en cherchant des contours dans lesquels il enfermerait sa peinture. Sa* Manda Lamétrie, fermière, *qu'appuie un lumineux paysage, est un de ses meilleurs morceaux ainsi produits.*

CARRIÈRE (1849-1906). ⌓ Maternité. ⌓ *Ce thème de la mère endormant quelque chagrin, quelque douleur de l'enfant revient sans cesse dans l'œuvre de Carrière. Sa femme, ses enfants, des tout petits aux grandes fillettes, les êtres chers se dégagent de cette atmosphère crépusculaire de rêve, comme des irradiations de son âme.*

ÉCOLE ALLEMANDE

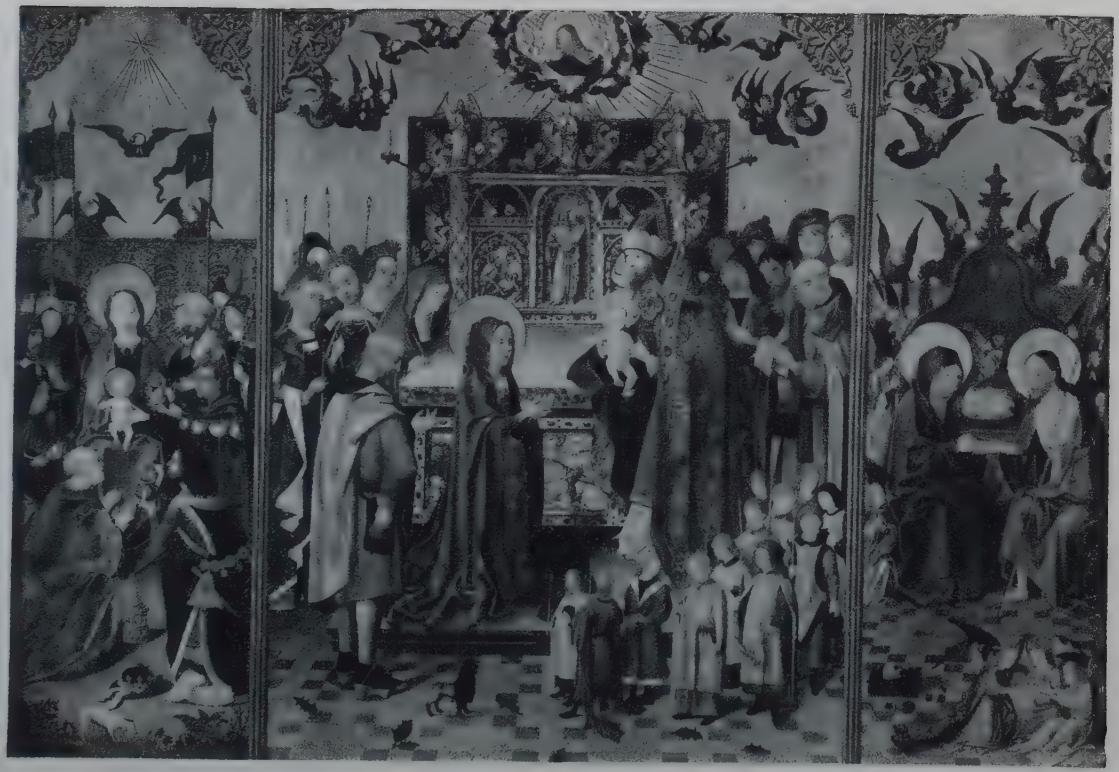
La première école de Cologne est d'une grande douceur mystique. Au XV^e siècle, la technique de la peinture flamande, plus encore que son style, conquiert les vieux maîtres rhénans et se propage dans l'Allemagne du Sud. Au commencement du XVI^e siècle, les Allemands se laissent toucher par la beauté classique italienne. Dürer *est leur plus grand artiste ; admirable graveur, dessinateur mordant, tourmenté, puissamment expressif, il étudie les Italiens, mais conserve intact son génie germanique.* Holbein *le jeune, génie plus souple, imprègne de l'élégance florentine les sinuosités aiguës de son trait prestigieux.*

ÉCOLE ESPAGNOLE

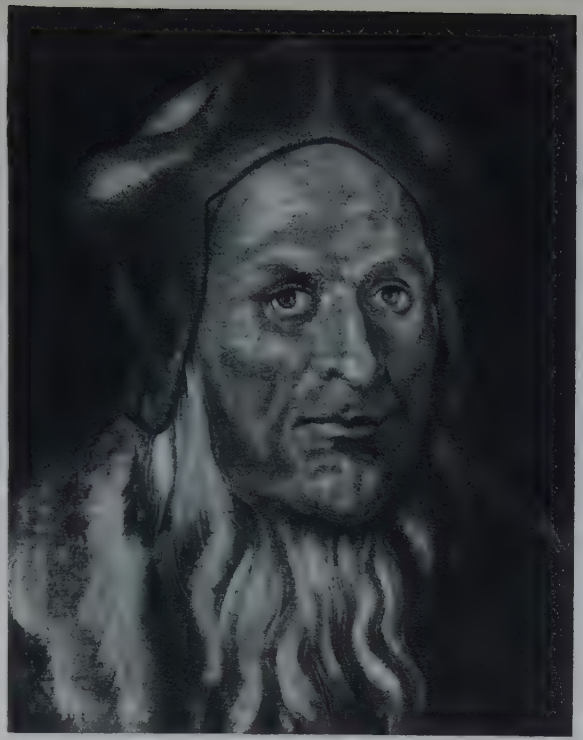
Au XVII^e siècle, l'influence italienne sur les artistes est manifeste, mais le génie âpre, ardent des Espagnols se révèle puissamment pour créer une des plus fortes écoles de peinture. Ribera, Zurbaran, Herrera, *naturalistes robustes vont jusqu'à la brutalité,* Velasquez *est plus détaché de toute influence étrangère. La souplesse prodigieuse de son métier est mise au service de la sensibilité de vision la plus étonnante.* Murillo *est un réaliste aux souvenirs italiens. A la fin du XVIII^e siècle,* Goya *apparaît isolé et éblouissant.*

ÉCOLE ANGLAISE ET AMÉRICAINE

La peinture anglaise ne se manifeste que fort tardivement. L'aristocratie, la cour avaient toujours fait appel à des peintres du continent, comme Ant. Mor, Holbein, Van Dyck. Au XVIII^e siècle, un style britannique naît des germes laissés par Van Dyck. Une école de superbes portraitistes se dégage avec Hogarth, Reynolds, *admirable exécutant,* Gainsborough, *qui imprègne ses modèles d'une rêveuse poésie.* Romney, Raeburn, Hoppner, Lawrence, *tous habiles à exprimer l'élégance aristocratique anglaise. Cette école compte aussi des paysagistes:* Constable, Türner. Bonington, *peintre de genre et paysagiste d'éducation purement française, garde les qualités anglaises de son époque.* Whistler, *Anglais d'origine, né en Amérique, subit davantage l'empreinte de son éducation française.*



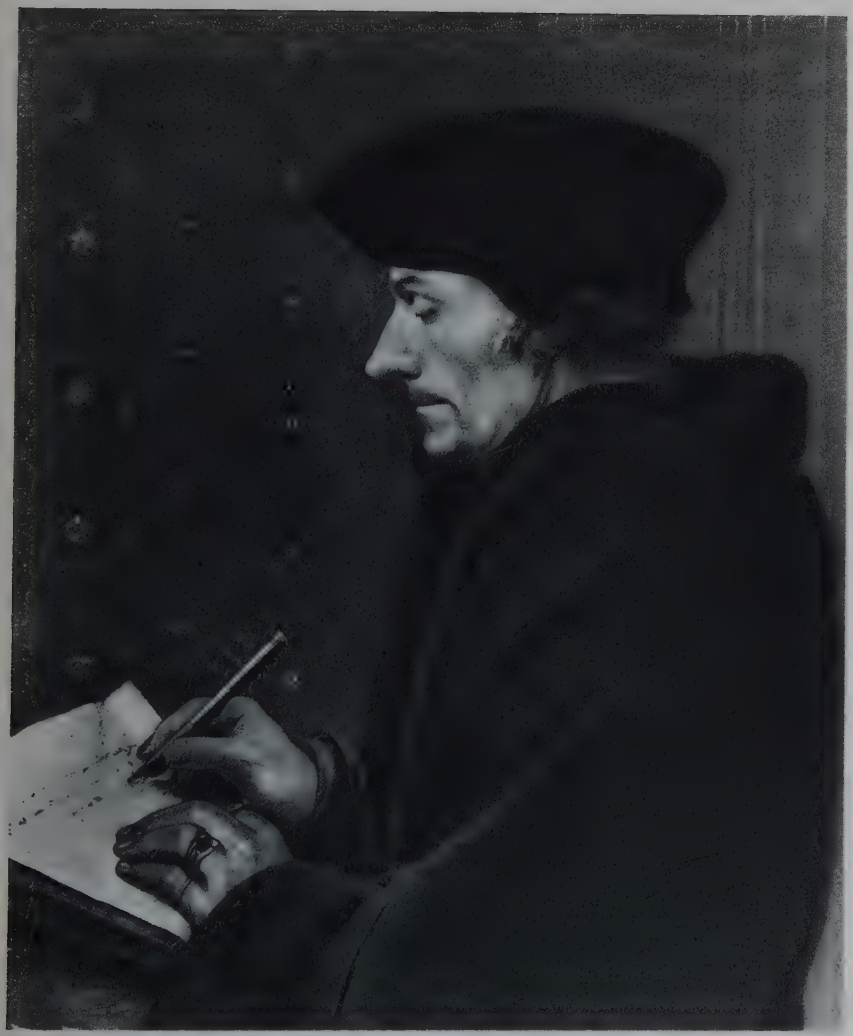
MAITRE DE LA SAINTE-PARENTÉ. ⌓ Présentation au Temple. ⌓ *Dans les volets :* Adoration des Mages *et le* Christ apparaissant à sa Mère. *La douceur des couleurs pures et un peu molles, l'ingénuité sentimentale des expressions rattachent ce panneau à la première école de Cologne.*



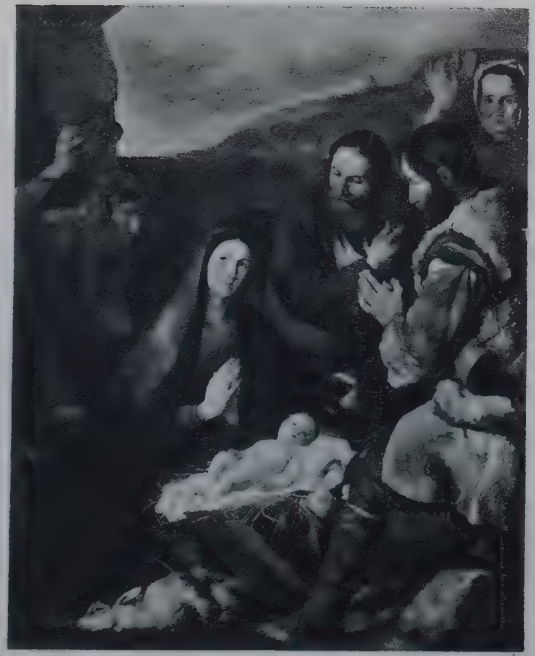
DURER (1471-1528). ◇ Tête de vieillard. ◇ *Chez Dürer, le graveur domine de haut le peintre. Ce portrait montre l'admirable dessinateur qu'est l'artiste. Recherche d'étrangeté bien allemande.*

DURER (1471-1528). ◇ Portrait de l'Artiste. ◇ *A vingt-trois ans. Sans doute adressé par le peintre à sa fiancée. Vêtu avec une recherche compliquée, il tient un chardon bleu, emblème de la fidélité conjugale.*

HOLBEIN (1497-1543). ◇ Portrait d'Anne de Clèves, reine d'Angleterre. ◇ *Une matière dense, précieuse, modelée tout en délicatesse, un trait incisif, d'une rare force d'expression. En cette exactitude serrée, Holbein pare d'une distinction presque royale les formes un peu massives de cette princesse allemande.*

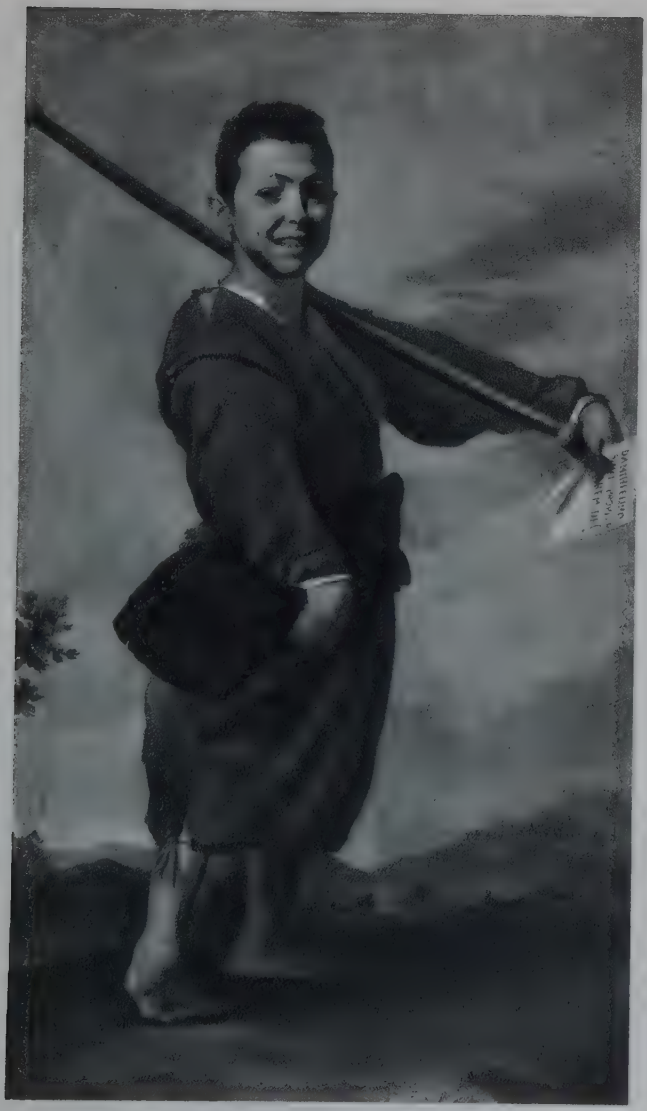


HOLBEIN (1497-1543). ◇ Portrait d'Erasme. ◇ *Le trait incomparable d'Holbein ne se contente pas de cerner une surface charnue, il est lui-même pour ainsi dire toute la chair. Sa course incisive et savante parcourt les moindres accidents, saillies, rentrées, ressauts de chaque volume qu'il délimite, et à qui il communique son caractère le plus exact. Le peintre emplit alors ces espaces d'une pâte précieuse comme une pierre dure où s'incorpore ce qu'il y a de plus profond et de plus concentré dans la matière vivante. Avec quelle pénétration Holbein a fouillé les traits félins de l'humaniste !*



RIBERA (1588-1652). ⌓ L'Adoration des Bergers. ⌓ *Magnifique peinture d'un superbe maître ouvrier. Ribera peint avec une puissance savoureuse et farouche la matière des choses. Cette peau de bique, ces rudes bergers, le cuir tanné de leur visage, les barbes hirsutes, il exprime avec une incomparable force cette âpre humanité où contrastent le frais visage de la Vierge et la douceur rayonnante de l'Enfant.*

ZURBARAN (1598-1663). ⌓ Funérailles de saint Bonaventure. ⌓ *Des portraits, animés d'une vie puissante, sont réunis autour du cadavre du saint. On y reconnaît ceux du pape Grégoire X et de Michel VIII, Paléologue. Par le pathétique grandiose de la scène et aussi par les oppositions violentes des tons, la crudité des lumières verdâtres qui évoquent la mort, le naturalisme espagnol surpasse là le naturalisme de Caravage d'où il est sorti.*



RIBERA (1588-1652). ⌓ Le Pied bot. ⌓ *De ce pauvre être déshérité, le naturalisme de cette peinture sait extraire une extraordinaire beauté. La technique et la couleur sont superbes.*

VELASQUEZ (1599-1660). ⌓ L'Infante Marie-Marguerite. ⌓ *En quelques touches négligentes et comme jetées en hâte, Vélasquez fait naître sous sa brosse magique la subtile matière, la fleur délicate d'un visage enfantin, la pulpe tendre de sa lèvre, l'azur ingénu de son œil, la mousse dorée et ténue de ses cheveux. Les vêtements royaux lourds à ses frêles épaules sont d'une extraordinaire synthèse. Quel don inanalysable confère à Velasquez le pouvoir de nous donner, avec si peu de chose, la sensation la plus palpable d'une étoffe ou d'un bijou ? Par quelle magie l'étourdissante virtuosité du peintre peut-elle imprégner cette matérialité d'une telle poésie ?*

VELASQUEZ (1599-1660). ◇ Portrait de l'Infante Marie-Anne. ◇ *Velasquez fut le peintre de Philippe IV. A l'Escurial, où la faveur du roi l'a appelé, la vie est assez morose, mais le peintre ne manque jamais de modèles, depuis le roi jusqu'aux fous, aux chevaux, aux chiens. Les petites infantes posent devant lui. En face de cette jeune Marie-Anne, avec quelle aisance sa brosse fait le miracle de recréer cet adolescent visage, d'allumer cet impressionnant regard, d'humecter la cerise de la petite bouche charnue, de donner une exacte majesté à ces atours, à cette lourde coiffure. Vélcsquez est le plus espagnol des peintres, le plus réaliste aussi, mais avant tout le plus peintre, uniquement peintre de toute l'histoire de la peinture.*

MURILLO (1617-1682). ⌓ Le jeune Mendiant. ⌓ *Chez Murillo, à côté du peintre religieux, existe le pur réaliste à qui nous devons toute une savoureuse série de petits mendiants. Peinture exacte et vigoureuse.*

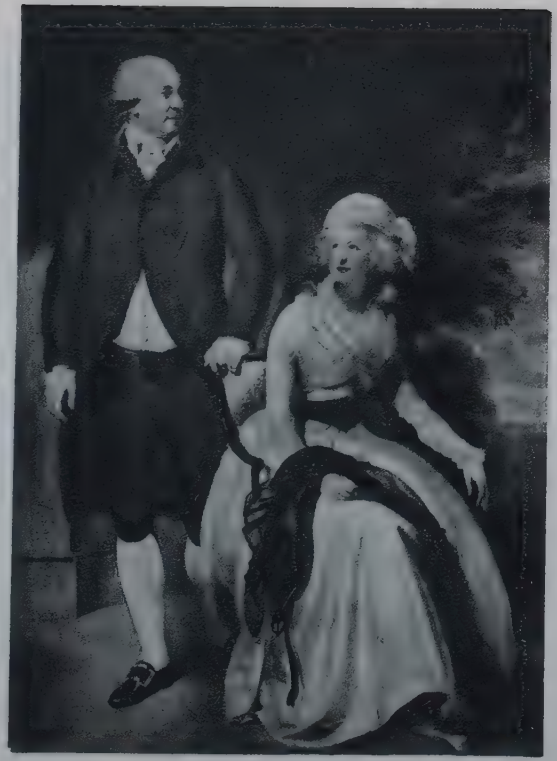
MURILLO (1617-1682). ⌓ La Naissance de la Vierge. ⌓ *On ne retrouve plus, là, l'âpreté sauvage de Ribera, de Zurbaran ou de Herrera. Ce tableau nous montre ce trait heureux du génie de Murillo : mêler harmonieusement le surnaturel au réalisme.*

MURILLO (1617-1682). ◇ L'Immaculée Conception. ◇ *De tous ses compatriotes, Murillo est certainement celui qui est le plus touché par des influences étrangères. Les Vénitiens, Corrège, Rubens et surtout Van Dyck ont contribué à la formation de son art. Ce tableau a été rendu à l'Espagne.*

GOYA (1746-1828). ◇ Portrait de Guillemardet. ◇ *Sage portrait où se retrouve peu de la verve du plus libre des peintres, ce portraitiste incomparable doué de l'observation la plus franche, la plus pénétrante.*

GOYA (1746-1828). ◇ La Femme a l éventaîl. ◇ *Comme Velasquez, Goya incorpore à la matière peinte la tiédeur et l'animation de la chair. Impressionnisme des mains et des bras, sous la transparence des mitaines grises.*

REYNOLDS (1723-1792). ◇ Paster Har. ◇ *Une touche fluide, d'une grande virtuosité, une coloration délicate et transparente de fruit mûr rendent à merveille le grain tendre et la fraîcheur blonde de ce jeune enfant. Le volet de la ceinture oppose sa douceur raffinée aux blancs chauds de la petite robe. Reynolds, peintre élégant, fut un véritable gentleman, d'esprit fort cultivé, et de très aimable humour. C'était un intéressant écrivain ; il nous a laissé de nombreuses confidences qui nous éclairent sur les qualités de l'acharné travailleur qu'il fut, cherchant toujours à améliorer son art, curieux des effets et moyens d'expressions nouveaux et les essayant sans cesse.*



LAWRENCE (1769-1830). ◇ M. J. J. Angerstein et sa Femme. ◇ *Très belle symphonie de couleurs d'un peintre mondain qui sut flatter ses modèles*

ROMNEY (1784-1802). ◇ Sir John Stanley. ◇ Ce *beau portrait témoigne que le talent de Romney fut moins exclusivement anglais.*

CONSTABLE (1776-1837). ◇ Cottage. ◇ *C'est un des premiers paysagistes dont l'effort contribua à libérer le paysage des recettes et des formules d'école. La peinture, disait-il, « n'est pas, pour moi, autre chose que sentiment ». En effet, il eut l'audace, incroyable à son époque, de peindre suivant son émotion personnelle, en regardant la nature. Il l'aimait, cette nature, en ses moindres choses. Une venelle, une barrière, un verger, une chaumière, un bouquet d'arbres lui suffisaient souvent pour exécuter, comme ici, son tableau ; mais il savait choisir. Sa carrière fut des plus calmes. Ses toiles se vendirent peu ; il était toutefois célèbre à Paris, où, au Salon de 1824, il avait obtenu une médaille d'or.*

WHISTLER (1834-1903). ◇ La Mère de l'auteur. ◇ *Profil d'une rare distinction. Symphonie très douce en blanc, argent et noir. L'émotion contenue dont se pare cette grave figure, vêtue de noir, perdue dans les souvenirs d'une vie qui s'achève, est pénétrante. Le rythme calme des lignes, l'harmonie sobre des couleurs, la touchante poésie qui s'en dégage classent ce tableau parmi les œuvres modernes les plus émouvantes. De diverses influences (impressionnisme, art japonais, couleur sobre et argentée de Velasquez), l'originalité de Whister a su créer un style bien à lui.*

BONINGTON (1801-1828). ◇ François Ier et la duchesse d'Étampes. ◇ *Le peintre s'est plu à l'anecdote amusante, et recherche avant tout le pittoresque. Œuvres d'un romantique, où l'esprit de Tiepolo s'allie à la couleur flamande.*

BONINGTON (1801-1828). ◇ Mazarin et Anne d'Autriche. ◇ *A quinze ans, Bonington vint à Paris pour y faire son éducation artistique. Il fréquenta l'atelier de Gros et surtout le Louvre. Son art est resté cependant bien anglais.*

TABLE PAR ÉCOLE

ÉCOLES ITALIENNES 7
ÉCOLE FLAMANDE ET ÉCOLE HOLLANDAISE 39
ÉCOLE FRANÇAISE : PRIMITIFS, XVI^{e} XVII^{e} et XVIII^{e} SIÈCLES..... 81
ÉCOLE FRANÇAISE DU XIX^{e} SIÈCLE 123
ÉCOLE ALLEMANDE 171
ÉCOLE ESPAGNOLE 171
ÉCOLES ANGLAISE ET AMÉRICAINE 171

INDEX ALPHABÉTIQUE

A

Andrea del Sarto (1486-1531) : *La Charité*, 25.
Antonello de Messine (1430-1479 ou 1493) : *Le Condottiere*, 14.

B

Bastien-Lepage (1848-1884) : *Les Foins*, 167.
Boilly (1761-1845) : *L'Arrivée de la Diligence dans la Cour des Messageries*, 131.
Bonington (1801-1828) : *Mazarin et Anne d'Autriche*, 186. — *François Ier et la duchesse d'Étampes*, 186.
Botticelli (1444-1510) : *La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean*, 11.
Botticelli (école de) : *Portrait*, 14.
Boucher (1703-1770) : *Le Déjeuner du Matin*, 117. — *Diane au bain*, 118.
Brekelenkam (vers 1650) : *La Consultation*, 70.
Breughel le vieux (attr. à Pierre) (vers 1525-1569) : *Parabole des Aveugles*, 44.

C

Canaletto (1697-1768) : *Église de la Salute*, 38.
Carpaccio (1450-1522) : *Prédication de saint Étienne*, 16.
Carrière (1849-1906) : *Maternité*, 170.
Cazin (1841-1901) : *Paysage de neige*, 168.
Champaigne (Philippe de) (1631-1681) : *Portrait de Richelieu*, 95. — *Christ mort*, 96. — *Le Miracle de la Sainte Épine*, 96.
Chardin (1699-1779) : *La Mère laborieuse*, 114. — *Le Benedicite*, 115. — *Nature morte*, 116. — *L'Enfant au toton*, 116.
Chassériau (1819-1856) : *Le Tepidarium* 162.
Cimabue (1240-1301) : *La Vierge aux Anges*, 8.
Clouet (François) (vers 1516-1572) : *Élisabeth d'Autriche*, 86. — *Henri II*, 86.
Constable (1776-1837) : *Cottage*, 185.
Corot (1796-1875) : *La Danse des Nymphes*, 146. — *Souvenir de Mortefontaine*, 146. — *Route d'Arras*, 147.
Corrège (1494-1534) : *Mariage mystique de sainte Catherine*, 26. — *Antiope*, 27.
Courbet (1819-1887) : *L'Enterrement à Ornans*, 160. — *L'Atelier du Peintre*, 161.
Couture (1815-1879) : *Les Romains de la Décadence*, 157.

D

Daubigny (1817-1878) : *Le Printemps*, 156. — *La Vanne*, 156.
Daumier (1808-1879) : *Scapin et Crispin*, 148.
David (attr. à Gérard) (1460-1523) : *Dieu le Père*, 43.
David (Louis) (1748-1825) : *Le Serment des Horaces*, 124. — *Madame Sériziat*, 125. — *Monsieur Sériziat*, 125. — *Madame Récamier*, 125. — *Le Sacre de Napoléon*, 126.
Decamp (1803-1860) : *Le Singe peintre*, 148.
Degas (1834-1917) : *Le Foyer de la Danse*, 167.
Delacroix (1798-1863) : *Dante et Virgile aux Enfers*, 141. — *La Liberté guidant le Peuple*, 141. — *Noce juive au Maroc*, 142. — *Femmes d'Alger dans leur appartement*, 142. — *Le Massacre de Scio*, 143. — *Entrée des Croisés à Constantinople*, 144.
Delaroche (1797-1856) : *Les Enfants d'Édouard*, 145.
Desportes (1661-1743) : *Portrait du Peintre*, 103.
Diaz (1808-1876) : *Sous-bois*, 149.

Dou (Gérard) (1613-1675) : *La Femme hydropique*, 71.
Dupré (Jules) (1811-1889) : *Le Matin*, 151.
Dürer (1471-1528) : *Tête de Vieillard*, 173. — *Portrait de l'Artiste*, 173.
Dyck (Van) (1599-1641) : *Charles Ier*, 55. — *Vénus demande à Vulcain des armes pour Énée*, 56. — *La Vierge aux Donateurs*, 57. — *Le duc de Richemont*, 58.

E

École d'Avignon : *Pieta*, 82.
École de Fontainebleau : *Diane*, 85.
École française du XVIe siècle : *Bal à la cour de Henri II*, 87.
École de Louvain : *Les Damnés*, 41.
École du XVIe siècle : *François Ier*, 84.
Eyck (Jan Van) (vers 1380-1441) : *La Vierge au Donateur*, 40.

F

Fantin-Latour (1836-1904) : *Le Coin de Table*, 167.
Foucquet (Jean) (vers 1415-1480) : *Juvénal des Ursins*, 83. — *Charles VII*, 83.
Fra Angelico (1387-1455) : *Le Couronnement de la Vierge*, 9.
Fragonard (1732-1806) : *L'Étude*, 119.

G

Gentile de Fabriano (1370-1428) : *La Présentation au Temple*, 12.
Gérard (1770-1837) : *L'Amour et Psyché*, 130.
Gérard de Saint-Jean (vers 1465-1493) : *Résurrection de Lazare*, 59.
Géricault (1791-1824) : *Les Courses d'Epsom*, 136. — *La Radeau de la Méduse*, 137.
Gérome (1824-1903) : *Le Combat de Coqs*, 165.
Ghirlandajo (1483-1561) : *Portrait*, 10.
Giorgione (vers 1476-1510) : *Le Concert champêtre*, 31.
Giotto (vers 1266-1337) : *Saint François reçoit les Stigmates*, 8.
Girodet-Trioson (1777-1824) : *Les Funérailles d'Atala*, 135.
Goya (1746-1828) : *La Femme à l'Éventail*, 182. — *Portrait de Guillemardet*, 182.
Goyen (Van) (1596-1656) : *Bord d'une rivière en Hollande*, 63. — *Une Rivière en Hollande*, 63.
Greuze (1725-1805) : *La Cruche cassée*, 120. — *L'Accordée de Village*, 121.
Gros (Baron) (1771-1835) : *Les Pestiférés de Jaffa*, 132. — *Bonaparte à Arcole*, 133. — *Napoléon à la Bataille d'Eylau*, 134.
Guardi (1721-1793) : *La Procession du Doge*, 37. — *Le Doge s'embarquant sur le « Bucentaure »*, 38.
Guillaumet (1840-1887) : *La Seguia*, 166.

H

Hals (Frans) (vers 1580-1666) : *La Bohémienne*, 61. — *Nicolas Beresteyn*, 62. — *Descartes*, 62. — *La Famille Van Beresteyn*, 62.
Hébert (1817-1908) : *Le Baiser de Judas*, 159.
Hobbema (1638-1709) : *Le Moulin à Eau*, 80.
Holbein (1497-1543) : *Portrait d'Anne de Clèves, reine d'Angleterre*, 174. — *Portrait d'Érasme*, 175.
Huet (Paul) (1803-1869) : *L'Inondation de Saint-Cloud*, 149.

I

Ingres (1780-1867) : *La Source*, 138. — *Portrait de M. Bertin*, 139. — *Apothéose d'Homère*, 140.

J

Jordaens (1593-1678) : *Les Évangélistes*, 53. — *Le Roi boit*, 54.
Jouvenet (1664-1717) : *Descente de Croix*, 101.

L

Lancret (1690-1743) : *L'Automne*, 107. — *Acteurs de la Comédie italienne*, 108.
Largillière (1656-1746) : *Portrait de Largillière, de sa Femme et de sa Fille*, 102.
La Tour (1704-1788) : *Madame de Pompadour*, Frontispice.
Lawrence (1769-1830) : *M. J. J. Angerstein et sa Femme*, 184.
Lebrun (1619-1690) : *La Mort de Méléagre*, 97.
Le Moyne (1704-1778) : *Hercule et Omphale*, 110.

Le Nain (Antoine) (1588-1648), (Louis) (1593-1648), (Mathieu) (1607-1677): *Repas de Paysans*, 88. — *Réunion de Paysans*, 88. — *Un Maréchal dans sa Forge*, 89.
Léonard de Vinci (1452-1519) : *La Vierge aux Rochers*, 17. — *Bacchus*, 18. — *La Joconde*, 19. — *La Cène*, 20. — *La Vierge, l'Enfant et sainte Anne*, 21.
Le Sueur (1616-1655) : *La Mort de saint Bruno*, 94.
Loo (Carle Van) (1614-1670) : *Halte de Chasse*, 112.
Lorrain (Claude) (1600-1682) : *Débarquement de Cléopâtre à Tarse*, 93.

M

Maître de la Sainte-Parenté : *Presentation au Temple*, 172.
Maître de Moulins (attribué au) : *Madeleine et Donatrice*, 82. — *Anne de Beaujeu et saint Jean*, 82.
Manet (1832-1883) : *Le Fifre*, 164.
Mantegna (1431-1506) : *La Vierge de la Victoire*, 13. — *Le Parnasse*, 14. — *Saint Sébastien*, 15. — *La Calvaire*, 16.
Matsys (Quentin) (vers 1511-vers 1580): *Le Banquier et sa Femme*, 43.
Meissonier (1815-1890) : *Le Joueur de Flûte*, 158. — *La Lettre*, 158. — *1814*, 158.
Memling (vers 1430-1494) : *La Vierge aux Donateurs*, 42.
Metsu (1630-1667) : *Militaire recevant une Dame*, 77. — *Le Marché aux Herbes à Amsterdam*, 78.
Mignard (1610-1695) : *Portrait du Peintre*, 100.
Millet (1814-1875) : *L'Angélus*, 153. — *La Bergère*, 154. — *Le Printemps*, 154. — *Les Glaneuses*, 155.
Monet (Claude) (1840-1928) : *La Charrette*, 168.
Mor (Antony) (vers 1519-1576) : *Le Nain du cardinal de Granvelle*, 60.
Murillo (1617-1682) : *Le jeune Mendiant*, 180. — *La Naissance de la Vierge*, 188. — *L'Immaculée Conception*, 181.

N

Nattier (1685-1766) : *Portrait de Mlle de Lambesc*, 111.

O

Ostade (Adrien Van) (1610-1685) : *La Famille du Peintre*, 70. — *Le Maître d'école*, 70.
Ostade (Isack Van) (1610-1685) : *Un Canal gelé en Hollande*, 64.
Oudry (1686-1755) : *La Ferme*, 107.

P

Panini (1691-1764) : *Intérieur de Saint-Pierre de Rome*, 37.
Pater (1695-1736) : *Conversation dans un Parc*, 109.
Pesellino (école de) : *La Nativité*, 12.
Pieter de Hooch (1629-1677) : *Intérieur hollandais*, 73.
Pisanello (1397-1450) : *Portrait*, 10.
Pissaro (1830-1903) : *Effet de givre à Anvers-sur-Oise*, 169.
Poussin (1594-1665) : *Les Bergers d'Arcadie*, 90. — *Le Triomphe de Flore*, 90. *Orphée et Eurydice*, 91. — *Rebecca et Éliézer*, 92. — *L'Enlèvement des Sabines*, 92.
Prud'hon (1758-1823) : *Le Justice et la Vengeance divine poursuivant le Crime*, 128. — *Portrait de l'impératrice Joséphine à la Malmaison*, 129.
Puvis de Chavannes (1824-1848) : *Pauvre Pêcheur*, 165.

R

Raphaël (1483-1520) : *Balthazar Castiglione*, 24.
Regnault (1843-1871) : *Le général Prim*, 163.
Rembrandt (1606-1669) : *Les Pèlerins d'Emmaüs*, 65. — *Heinrickje Stoffels*, 66. — *Saint Matthieu et l'ange*, 66. — *Tête de Vieillard*, 66. — *Portrait à la Toque*, 66. — *Bethsabée*, 67. — *L'Ange Raphaël quittant Tobie*, 68. — *Portrait de Rembrandt âgé*, 69.
Reynolds (1723-1792) : *Paster Har*, 183.
Ribera (1588-1652) : *L'Adoration des Bergers*, 176. — *Le Pied bot*, 177.
Ricard (1823-1872) : *Le Peintre Heilbuth*, 162.
Rigaud (1659-1743) : *Portrait de Bossuet*, 98. — *Louis XIV*, 99.
Robert (Hubert) (1733-1808) : *Le Pont du Gard*, 122.
Robert (Léopold) (1794-1835) : *Moissonneurs et Pèlerins*, 145.
Roll (1847-1919) : *La Fermière*, 170.

Romney (1784-1802) : *Sir John Stanley*, 184.
Rousseau (Th.) (1812-1867) : *Les Bords de la Loire*, 152. — *Sortie de la Forêt de Fontainebleau*, 152.
Rubens (1577-1640) : *Anne d'Autriche*, 45. — *La Kermesse*, 46. — *Décorations de la galerie Médicis*, 47, 48, 49, 50. — *Hélène Fourment et ses Enfants*, 51.
Ruysdaël (1628-1682) : *Le Coup de Soleil*, 74. — *Une Tempête*, 74.
Ruysdaël (Salomon) (1600-1670) : *Le Bac*, 64.

S

Salvator Rosa (1615-1673) : *Bataille*, 36.
Sebastiano Luciani, dit Sebastiano del Piombo (1485-1547) : *Le Visitation*, 30.
Sisley (1840-1899) : *Les Bords du Loing*, 169.
Steen (Jean) (1626-1679) : *Le Repas de Famille*, 72.

T

Téniers (1610-1690) : *L'Enfant prodigue*, 52. — *La Kermesse*, 52.
Tiepolo (1693-1770) : *La Cène*, 36.
Terburg (1617-1681) : *Le Galant militaire*, 75. — *La Leçon de Musique*, 76.
Tintoret (1518-1594) : *La Gloire du Paradis*, 32.
Titien (vers 1490-1576) : *L'Homme au gant*, 28. — *L'Homme inconnu*, 28. — *François Ier*, 28. — *Laura Dianti*, 28. — *La Vierge au lapin*, 29. — *La Mise au Tombeau*, 29. — *Allégorie en l'honneur d'Alphonse d'Avalos*, 30.
Tocqué (1696-1772) : *Marie Leczinska*, 113.
Troyon (1810-1865) : *La Barrière*, 150. — *Bœufs se rendant au labour*, 150.

V

Velasquez (1599-1660) : *L'Infante Marie-Marguerite*, 178. — *Portrait de l'Infante Marie-Anne*, 179.
Vermeer de Delft (1632-1675) : *La Dentellière*, 79.
Vernet (Horace) (1789-1863) : *Le Maréchal Moncey à la barrière de Clichy*, 136.
Véronèse (1528-1588) : *Les Noces de Cana*, 33. — *Le Repas chez Simon le Pharisien*, 34. — *Jupiter foudroyant les Vices*, 35.
Vigée-Lebrun (Mme) (1755-1842) : *Portrait de l'Artiste et de sa Fille*, 127.

W

Watteau (1684-1721) : *L'Embarquement pour Cythère*, 104. — *Gille*, 105. — *L'Indifférent*, 106. — *La Finette*, 106.
Weyden (Van der) (1399-1464) : *Christ Rédempteur*, 41.
Whistler (1834-1903) : *La Mère de l'Artiste*, 186.

Z

Ziem (1821-1911) : *Venise*, 162.
Zurbaran (1598-1663) : *Funérailles de saint Bonaventure*, 176.

LIBRAIRIE HACHETTE
Paris N° 421
Dépôt légal : 1er dépôt 1929

Imprimé en France

IMP. HELIO-CACHAN
N° 901
Cachan (Seine)
VII - 3 - 59

600 fr. B. C. + T. L.

Imprimé en France.